

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Ana Sekso

Mađarski umjetnik Lajos Kassák

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr.sc. Frano Dulibić

Zagreb, 2015.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Ana Sekso

Mađarski umjetnik Lajos Kassák

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr.sc. Frano Dulibić

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti

DIPLOMSKI RAD

Mađarski umjetnik Lajos Kassák

Ana Sekso

SAŽETAK

Samouki mađarski umjetnik Lajos Kassák središnja je ličnost mađarske avangarde čije je predstavnike nastojao okupiti u časopisima „A Tett“ i „MA“. Tijekom svoje dugogodišnje umjetničke karijere djelovao je kao slikar, grafičar, dizajner, urednik časopisa, kustos, performativni umjetnik, likovni teoretičar i kritičar te istaknut i nagrađivan književnik. Utemeljitelj je sinkretističkog, manifestnog umjetničkog pravca slika-arhitektura koji je srodan konstruktivizmu i dadaizmu. Okušao se i u figurativnom slikarstvu i crtežu, no većinu svog opusa posvetio je apstraktnom izričaju. Kao što je održavao kontakte sa svim istaknutim predstavnicima europskih avangardi, surađivao je i sa zagrebačkim „Zenitom“. Na recepciju i istraživanje njegova djela uvelike su utjecale uglavnom nepovoljne društveno-političke prilike u Mađarskoj i Europi.

Rad je pohranjen u Knjižnici Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

Rad sadrži: 90 stranica, 40 reprodukcija (29 reprodukcija u boji i 11 crno-bijelih reprodukcija).

Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: mađarska avangarda, „A Tett“, „MA“, mađarski aktivizam, „Zenit“, apstrakno slikarstvo, slika-arhitektura, konstruktivizam, dadaizam, Lajos Kassák

Mentor: dr.sc. Frano Dulibić, izvanredni profesor

Datum predaje rada: 11.12.2015.

Sadržaj

Uvod	7
Autobiografija „Čovjekov život“	9
Mađarska umjetnost do pojave Lajosa Kassáka	13
Kassákovo formativno razdoblje do 1915.	19
Časopisi „A Tett“ i „MA“ - mađarski aktivizam 1915.-1919.	22
„A Tett“	22
„MA“ i mađarski aktivizam	25
Bečka emigracija 1920.-1926.	30
Képarchitektura- slika-arhitektura	34
Kassák i Zenit	42
Kassák i Moholy-Nagy: „Knjiga novih umjetnika“	44
1927.-1945.	48
Kassák i Europska škola 1945.-1948.	55
Kassák-političar	58
Békásmegyerska faza 1950.-1954.	60
1955.-1960.	65
„Izmi“ - povijest modernih umjetničkih pravaca	67
Kassákovo slikarstvo kasnih pedesetih	71
Između zabranjenog i podnošljivog –Kassákova umjetnost 1960-ih	74
Nakon Kassáka- Kassák	79
Kassákova umjetnička ostavština i izložbe	81
Zaključak	86
Literatura	89



Slika 1: Lucien Hervé: Lajos Kassák u Parizu, ožujak 1963., 240X181 mm, Kassák Múzeum

Uvod

Za svoga osamdeset godina dugog života u jednom od najturbulentijih razdoblja povijesti, Lajos Kassák, središnja ličnost mađarske likovne i književne avangarde, proživio je svoju trnovitu karijeru prepunu uspona i padova, od samoukog slikara do rodonačelnika novog umjetničkog pravca međunarodnog ugleda; od cenzure, zatvora i zabrane izlaganja do prestižnih nagrada i svečanih akademija povodom obilježavanja ljubilarnih rođendana. Okušao se u crtežima tušem, grafici, slikarstvu, fotomontaži, kolažu, skulpturi, grafičkom dizajnu, modnom dizajnu, preformanceu, likovnoj teoriji i kritici, kao kustos izložbi, kao urednik i izdavač časopisa, pjesnik, pisac, dramatičar, esejist pa čak i političar. Okupljao je oko sebe krug umjetnika koji su njegovali avangardne likovne izričaje u svim svojim različitostima te surađivao je sa svim značajnijim europskim umjetnicima avangarde od Bruxellesa do Bukurešta (pri čemu nije zaobišao ni zagrebački „Zenit“), kao i sa svim relevantnim mađarskim umjetnicima i intelektualcima o čemu svjedoči njegova bogata višejezična prepiska. U intenzivnoj razmjeni misli, ideja i stavova sa zapada i s istoka, Kassák je razvio vlastiti, sinkretistički avangardni pravac na temeljima konstruktivizma i s elementima dade kojem je napisao i program. Upravo ga je mnoštvo umjetničkih pravaca nabujalih u kratkom vremenskom periodu i na širokom geografskom području fasciniralo i kao protagonista i svjedoka te potaknulo da ih analizira u svojim teoretskim djelima.

Društvene, povijesne i političke okolnosti značajno su utjecale na njegov život i karijeru - s beskompromisnim stavovima i uvijek dosljedan svojim idealima nije mogao proći neokrznut u vremenima kada su padale vlade, izmjenjivali se režimi i društvena uređenja i prekrajale se državne granice. Uglavnom je bio u nemilosti svih vladajućih režima, koji god da su imali predznak- od krajnje desnih pa sve do krajnje lijevih.

Svoje formativno razdoblje proživio je u Austro-ugarskoj monarhiji u razdoblju dualizma za vladavine dugovječnog cara i kralja Franje Josipa koji je izdahnuo u jeku Velikog rata, nedugo prije kraha same Monarhije. U kaosu poraća, nakon neuspješnog pokušaja protuvlade grofa Mihályja Károlyja osnovane u listopadu 1918. da nakon 1. svjetskog rata Mađarska pregovara sa silama Antante i da zaživi kao samostalna i demokratska republika u okviru svojih povijesnih granica, u ožujku 1919. uspostavljena je Mađarska sovjetska

republika. U svega četiri mjeseca novoosnovane državne tvorevine, Kassák je aktivno djelovao kao član Vijeća pisaca gdje se zamjerio vodećem Béli Kunu, nakon čijeg pada stupa na vlast regent Miklós Horthy koji se obračunava s istaknutim predstavnicima svrgnute diktature proletarijata pa je tako i Kassák dospio u zatvor. Po izlasku iz zatvora, na proljeće 1920. odlazi u emigraciju u Beč. To je godina Trianonskog ugovora koji je Mađarska morala potpisati kao poražena strana sa Saveznicima i koji je imao fatalne posljedice za Mađarsku i izazvao je nezadovoljstvo u zemlji. Vrativši se konzervativnu hortijevsku Mađarsku, Kassák nailazi na promijenjeno i nepovoljno kulturno ozračje. Nakon Horthyja, potkraj Drugog svjetskog rata, Mađarskom je upravljao kvislinški režim Ferenc Szálasi, a nakon rata proglašena je Narodna Republika Mađarska koja je bila pod sovjetskim, staljinističkim utjecajem. Kassák ni tada nije mogao uživati u potpunoj slobodi kao likovni umjetnik, pogotovo nakon revolucije 1956. i uspostavom Kádárove diktature. Osjetio je na svojoj koži, kao i mnogi drugi mađarski umjetnici i intelektualci, djelovanje represivnog sustava koji u jednodimenzionalnom žrvnju svoje kulturne politike melje sve koji su na bilo koji način drugačiji ili koji se suprotstavljaju ideji da umjetnost mora biti *ancilla* ideologije, a umjetnik jedan od stupova vrijednosnog sustava vladajućeg režima. Pod kraj života rehabilitiran i priznat kao slikar, Kassák nikada nije prestao biti zanimljiv mlađim generacijama umjetnika, napose predstavnicima neoavagardnih strujanja, među kojima je uživao kulturni status i kojima je predstavljao živi most, neprekinutu sponu između onog prije i ovog sada. Često nije nailazio na razumijevanje svojih suvremenika od kojih su ga oni konzervativniji smatrali diletantom, dok su ga drugi uvažavali kao neosporni autoritet.

Kao svaki pravi vizionar i Kassák je bio barem korak ispred svog vremena u svojoj sredini, stoga je i danas zanimljiv povjesničarima umjetnosti, kolekcionarima i likovnoj publici posebice ako ga promatramo u kontekstu vremena i prostora u kojem je djelovao i bio umrežen; s obzirom na umjetnike koji ne bi postali to što jesu da nisu upoznali njegov opus i ideje i u kontekstu procesa upoznavanja, kontekstualiziranja i revaloriziranja umjetnosti iza željezne zavjese koji je započeo devedesetih godina prošlog stoljeća s ciljem stvaranja suvremene jedinstvene, neprekinute, nepodijeljene, povezane, ideološki neutralne i kritičke povijesti umjetnosti.

Autobiografija „Čovjekov život“

Prema zapisima iz policijskog dosjea, sjećanjima njegovih suvremenika te brojnim fotografijama, Lajos Kassák bio je, zbog svojih genetskih predispozicija i životnih okolnosti u kojima je odrastao, čovjek niska rasta, mršav, ali snažan i mišićav, tamnosmeđe kose, sitnih, svijetlih, plavih očiju; zdepastih radničkih prstiju. Tašt i iskompleksiran zbog niskog rasta nosio je cipele s višim potpeticama i karakterističan šešir. U mladosti je nosio crnu rusku košulju i dužu kosu.¹ Govorio je polako i razgovijetno s tvrdim slovačkim prizvukom. Bio je okorjeli pušač od djetinjstva do kraja života, no, za razliku od mnogih drugih svojih kolega, nije bio sklon piću; za njega je alkohol predstavljao društveni ritual i porok iz rane mladosti kojeg se brzo odrekao.

„Nisam praznovjeran čovjek, nikad se nisam htio ubiti i nemam posebnih materijalnih prohtjeva.“ Ovom rečenicom započinje umjetnikovo detaljno autobiografsko svjedočanstvo *„Egy ember élete“* (Čovjekov život)² objavljeno 1928.-1939. u osam dijelova na preko 1200 stranica u kojem iznosi pojedinosti iz svog života od 10. do 37. godine (do prijelomnog trenutka u svojoj karijeri kada emigrira u Beč) i u kojem opisuje svoj put k osobnom sazrijevanju i umjetničkom samoostvarenju. Tom izjavom umjetnik sažima vlastiti karakter u tri rečenice i predstavlja samog sebe kao skromnog i nezahtjevnog čovjeka, realnog i s obje noge na zemlji. Kassák jest bio takav, no pogrešno bi bilo zaključiti kako se radilo o jednostavnom čovjeku. Prema njegovoj knjizi koja je neka vrsta introspekcije i autodefinicije isprepletene ljudima i događajima koji su obilježili mađarsku povijest i povijest umjetnosti, kao i prema drugim njegovim autobiografskim zapisima i dnevniku te prema sjećanjima njegovih suvremenika, bio je čovjek čelične volje kojom je savladavao sve prepreke pa i nedostatak formalnog obrazovanja: *„Bio sam poput plodne, zapuštene, neobrađene zemlje i sam sam sebe trebao kultivirati.“* Kažu da je bio težak čovjek, a to je i sam napisao o sebi u spomenutoj autobiografiji: *„...bolim sebe samog i povrijedim one kojima se približim.“* Uz to je bio ozbiljan, pretjerano aktivan, radoholičar, nemiran, izrazito samouvjeren, ponekad hvalisav i bombastičan, prijateljski raspoložen, znao je privući na sebe pažnju u društvu i zadržati ljude uza se. Sam je priznao da bi ga umirujuće besposličarenje zacijelo ubilo i da mu neprekidan nemir kroji ritam života. Usprkos brojnim poznanstvima i širokom krugu ljudi u

¹ <http://home.hu.inter.net/kortars/0111/czeizel.htm>

² Lajos Kassák: „Egy ember élete“ digitalno izdanje, PIM, Budimpešta, 2013.,

<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000002675&secId=0000459042&mainContent=true&mode=html>

kojem se kretao, osjećao se usamljenim i svoju je prvu suprugu Jolán smatrao jedinim pravim prijateljem. U autobiografiji piše o njoj gotovo na svakoj stranici u pozitivnom svjetlu, divi joj se, podržava je i smatra da bi bez nje bio izgubljen. Suvremenici su mu zamjerali odnos prema njoj i smatrali su ga izrazito sebičnim, govorili su da je za radničku klasu bio spreman žrtvovati sve, a za suprugu i obitelj jako malo. U javnosti je rijetko bio viđen sam (ponekad je sam sjedio u izlogu kavane Bucsinszky), uvijek je bio u društvu kolega, prijatelja i lijepih djevojaka.



Slika 2 Dénes Rónai: Lajos Kassák i Jolán Simon, Budimpešta, 1927.

Općenito, imao je složene odnose sa ženama. Imao je strogu i brižnu baku s majčine strane koja je imala jak utjecaj na njegov odgoj. Nasuprot duboko narušenim odnosom s ocem, bio je jako privržen majci i u svom umjetničkom radu posvetio joj je knjigu „*Grb moje majke*“ („*Anyám címere*“) i nekoliko fotomontaža s majčinim portretom. Njihov odnos je zorno prikazao u autobiografiji. Imao je tri mlađe sestre od kojih je srednja Teréz radeći kao model na jednoj slobodnoj slikarskoj školi upoznala osebujnog slikara Bélu Uitzu. Ostala je trudna i udala se za Uitzu. Život obilježen teškim materijalnim uvjetima u skučenom peštanskom stanu u kojem su živjeli Kassák sa svojom partnericom (a neko su vrijeme s njima živjela i Jolánina djeca iz prvog braka), njegova majka, najmlađa sestra i dvije mlađe sestre sa svojim supruzima i djecom nije prolazio bez napetosti i nesuglasica u periodu do 1920.

Odnos između Kassáka i Uitzá bio je u rasponu od tolerancije do suradnje. Najmlađa sestra, Erzsébet, bila je poznatija pod pseudonimom Erzsi Újvári kao ekspresionistička pjesnikinja i novinarka. Objavljivala je u bratovim časopisima „A Tett“ i „MA“. Od 1919. je živjela u Beču u emigraciji, a od 1925. do smrti u Moskvi zajedno sa suprugom Sándorom Bartom, također piscem iz Kassákova kruga. Najstariju od svojih sestara, Máriu je prezreo jer je rodila nezakonito dijete i time osramotila obitelj pa je njihova majka, kasnije udovica, morala napustiti rodni grad i s kćerima se preseliti sinu u Budimpeštu, nastaviti raditi i skrbiti za obitelj. No, Mária je našla sebi dobrog supruga s kojim je u početku živjela s Kassákovima pa su se potom preselili, no nastavili su održavati kontakte.

Svoju jedinu kći iz izvanbračne veze nikad nije vidio u životu, s djetetovom majkom je prekinuo nakon rođenja djeteta (djevojčica je potom rano umrla). Prvu je suprugu, dvije godine stariju Jolán Simon, upoznao 1908. kad je imao 21 godinu. Ubrzo su započeli zajednički život, no oženio ju je tek 1928. Ona nije bila samo njegova životna družica, štoviše, Jolán Simon je bila svojevrsni Kassákov menadžer, najbliži suradnik, najbolji prijatelj i osoba od najvećeg povjerenja. Osim što je uzdržavala umjetnika dok nije stekao određeni ugled i status koji bi mu jamčili poslove, brinula je da zaradi novac za stanarinu, režije i hranu; tražila je potencijalne pretplatnike za Kassákova izdanja, slala je njegove pjesme i tekstove novinama i izdavačima; promovirala je njegovu poeziju i zajedno s njim radila je na projektu recitatorskih zborova koje je učinila jako popularnim među radničkom klasom onog vremena u Mađarskoj. Unatoč svemu, njegov je interes za suprugom jenjavao, okrenuo se drugim ženama kojima je pisao pjesme, što požrtvovna i ljubomorna Jolán nije mogla trpjeti. Iskoristila je priliku kad joj je suprug otišao u ribolov, a svekrva u šetnju, popila je jednu rakiju, zatvorila prozor i pustila plin u kuhinji. Kassák se dvije godine nakon njene smrti ponovo zaljubio i započeo zajednički život s 27 godina mlađom Klárom Kárpáti koja je bila židovskog porijekla. Vjenčali su se 1946. nakon što je diplomirala matematiku i fiziku i nakon što je na Kassákovu zamolbu prešla na katoličanstvo. Živjeli su zajedno do njegove smrti, iako je on posljednjih godina života zahladio odnose i sa njom. Klára je suprugom ostala vjerna i nakon što je umro brineći se o njegovoj umjetničkoj ostavštini.

S prvom je suprugom Jolán odgajao njenu djecu iz prvog braka prihvaćajući ih kao svoju, među kojima i Etel Nagy, pionirku modernog plesa u Mađarskoj, koja je surađivala u predstavama i preformansima umjetnika okupljenih u Kassákovoj grupi *Munka*. Zahvaljujući očuhu, upoznala je svog supruga Istvána Vasa, također pjesnika i pisca iz Kassákovog kruga

koji se divio svom tastu te ga spominje na više mjesta u svom opsežnom romanu „*Nehéz szerelem*“ (Teška ljubav). U autobiografiji je opisao i dramatičnu epizodu kada je njegova prva supruga izazavala abortus nad njihovim začetim djetetom pritisnuta teškim materijalnim uvjetima i već opterećena nemogućnošću uzdržavanja svoje troje djece koju je morala na neko vrijeme smjestiti po socijalnim ustanovama.

Bio je nesumnjivo karizmatična i svestrana ličnost snažne volje i izražene samosvijesti, tašt, odlučan čovjek koji zna što želi i ne odustaje od svojih zamisli, koji dosljedno, beskompromisno i tvrdoglavo ustraje u svojim načelima, netko tko rado polemizira, ali poštuje sugovornika čak i kad ne dijeli njegovo mišljenje, dobrohotna i pozitivna ličnost otvorena uma sa svim svojim slabostima i nedostacima i pokojom predrasudom (gnušao se homoseksualnosti, što je opisao u jednom od najzanimljivijih poglavlja u spomenutoj autobiografiji u kojoj također spominje da mu je supruga, inače naprednih feminističkih stavova, predbacila da ima negativan stav prema ženama), netko tko dobro razumije druge ljude i samog sebe i dobar je prijatelj i ni na koga se ne može ozbiljno naljutiti osim na samoga sebe. Bio je istovremeno radnik-proleter i intelektualac-umjetnik, uvjereni antimilitarist (između ostalog, u nekoliko se navrata izglednjivao da bi izbjegao mobilizaciju u Prvi svjetski rat), marksist i socijaldemokrat koji se nije u potpunosti odrekao ni Boga niti svog katoličkog odgoja (iako je u autobiografiji izrijeком napisao da nije vjernik, isto tako nije opovrgnuo komentare suvremenika koji su u nekim njegovim književnim djelima prepoznali kršćanske vrijednosti), propali đak i bravarski šegrt koji samoobrazovanjem postaje istaknuti intelektualac, Mađar slovačkog podrijetla iz provincije čija je majka nepismena, a otac slabo govori mađarski i koji sam ne poznaje dovoljno mađarski pravopis, kasnije luta Europom, živi u glavnome gradu, samoobrazuje se čitanjem i posjećivanjem raznih predavanja, savladava pravopis i postaje jedan od najvećih mađarskih pisaca i likovnih umjetnika 20. st i koji vodi korespondenciju sa svim relevantnim suvremenicima iz svijeta umjetnosti. Možda karakteristike navedene u prethodnoj rečenici zvuče međusobno nepomirljivo i kontradiktorno, no one su dijelovi Kassákovog identiteta, ne isključuju se međusobno i rezultat su okolnosti, ali i umjetnikovih svjesno odabranih životnih opredjeljenja.

Osim što prema suvremenim povjesničarima književnosti predstavlja jednu od najznačajnijih autobiografija mađarske književnosti 20. st i najbolje ostvarenje te vrste napisano između dva svjetska rata, Kassákov „Čovjekov život“ je i mađarskim povjesničarima umjetnosti koji se bave njegovim djelom nezaobilazna polazišna točka za proučavanje

umjetnikove rane, formativne faze do odlaska u bečku emigraciju kao i za shvaćanje njegovih svjetonazora, profesionalnog i društvenog angažmana u kontekstu prostora i vremena u kojem je živio.

Mađarska umjetnost do pojave Lajosa Kassáka

Prijelaz stoljeća u mađarskoj je umjetnosti obilježilo nekoliko ključnih događaja. Diljem zemlje 1896. slavila se tisućita obljetnica osnivanja Mađarske (*Az 1896-os millenniumi ünnepségek*). Tim je povodom otvorena velika izložba u Városligetu, u Budimpešti koju je otvorio austrijski car i ugarski kralj Franjo Josip I. gdje je na 520 000m² u 240 paviljona prikazano 21 310 predmeta, djela, izuma i proizvoda mađarskog porijekla. U sklopu te velike izložbe, prikazano je i 1500 djela najistaknutijih mađarskih umjetnika izložena u novootvorenom *Műcsarnok*-u (umjetnički paviljon) kojima se htjelo sažeti posljednjih pola stoljeća u slikarstvu. Najistaknutiji umjetnici na izložbi bili su Mihály Munkácsy i Pál Szinyei Merse. Ponajviše je bilo zastupljeno historijsko slikarstvo (Bertalan Székely, Viktor Madarász, Gyula Benczúr...), reprezentativni portreti (Fülöp László), salonsko slikarstvo (Tihamér Margitay), pučki žanrovski prikazi (Tivadar Zemplényi) i orijentalizam (Tornai Gyula). U prevladavajućem broju radova koji su bili pod snažnim utjecajem akademizma, bilo je i radova mlađih umjetnika koji su nagovještali odmak od akademizma i neka nova strujanja (Károly Ferenczy, István Réti, János Thorma, István Csók, Oszkár Glatz, Béla Iványi-Grünwald, János Vaszáry, József Rippl-Rónai). Osim historicističkog Umjetničkog paviljona, iste je godine podignuta kupola na neogotičkoj zgradi Parlamenta, izgrađen je *Iparművészeti Múzeum* (muzej za umjetnost i obrt) u stilu mađarske secesije prema nacrtu Ödöna Lechnera; dovršen je Most Franje Josipa (danas *Szabadsághid* ili Most slobode) sa željeznom konstrukcijom; puštena je u promet podzemna željeznica, postavljen je niz javnih spomenika po Budimpešti (Miklós Ligeti, János Fadrusz) među kojima se ističe *Milléniumi emlékmű* (Spomenik tisućljeću) Alberta Schikedanza i Györgya Zale. Diljem zemlje podizani su spomenici u čast Lajosa Kossutha; slike na otvorenom (n.pr. Árpád Feszty: „*Dolazak Mađara*”, poznatije kao

Feszty-körkép u Ópusztaszeru ili Mihály Munkácsy: „*Ecce homo*“), pogotovo na mjestima od naročitog povijesnog značaja³.

1896. povećana je produkcija i raste kvaliteta oblikovanja plakata u čemu su se okušali brojni umjetnici.

Drugi prijelomni događaj u mađarskoj umjetnosti koji simbolizira zatvaranje jednog poglavlja jest smrt velikana slikarstva Mihály Munkácsyja 1900. koja je obilježena kao nacionalna žalost. Iste godine svoju prvu izložbu ima drugi veliki mađarski slikar, József Rippl-Rónai, koja je izazvala pravu buru u javnosti.

Prijelaz stoljeća obilježilo je i djelovanje likovnih kolonija na kojima su se formirale slobodne slikarske škole. Na likovnoj koloniji u Nagybányi (danas Baia Mare, Rumunjska) okupljali su se mladi slikari (Károly Ferenczy, István Réti, János Thorma, Bélé Iványi-Grünwald) oko Simona Hollosyja da im prenese znanja iz Münchena gdje je vodio slobodnu slikarsku školu. Njegovali su slikarstvo naturalizma i *plein aira*. Nisu imali nikakav zajednički program koji bi definirao načela njihove umjetnosti. Nakon ljeta provedenih na koloniji u Nagybányi, izlagali su u Budimpešti u Műcsarnok-u gdje su stekli popularnost. Početkom 20. st slikari s nagybányiske likovne kolonije lagano se osipaju i međusobno se udaljavaju, neki se priklanjaju neoimpresionizmu. Ova je likovna kolonija kolijevka mađarskog *plein aira* koja je iznjedrila likovnu koloniju u Kecskemétu te osnivače grupe *Osmorice*. Sam Kassák piše o ovoj slikarskoj školi u svom pregledu povijesti umjetnosti iz 1947. naslovljenim „*Képzőművészetünk Nagybányától-napjainkig*“ (naša likovna umjetnost od Nagybánye do danas). Smatra je pretečom suvremenog slikarstva te iz svoje perspektive s pravom napominje da „*oni koji bi po svom intelektualnom stavu ili formi izražavanja željeli sačuvati tradicije Nagybánye i očuvati ih kao snažan utjecaj, predstavljaju konzervativno krilo našeg slikarstva...*“.

Velika mađarska nizina ili Alföld još je od 19. st privlačila slikare. U gradu Szolnoku 1902. započinje s radom likovna kolonija na kojoj se formira tzv. *Alföldska škola*. Osnivaju je Mednyánszky, Vaszáry, Kernstok i Fényes. Pridružili su im se i Csontváry i Gulacsy. To nije bila slikarska škola u pravom smislu te riječi jer ju je karakterizirao stilski pluralizam, no njeni su eksponenti imali zajednički cilj da poput Munkácsyja i slikara iz Nagybánye, učine nešto za domovinu i da naslikaju Veliku mađarsku nizinu kako je oni vide. Ostvarili su svoj cilj oživjevši

³Andrási Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwickl András: „Magyar képzőművészet a 20. században“, Egyetemi könyvtár, Corvina, Budimpešta, 1999. str. 9-12.

na svojim slikama pejzaže, atmosferu i način života ljudi iz Velike nizine. Njihovi pojedinačni stilovi su se razlikovali i sadržavali su elemente realizma, simbolizma, ekspresionizma i postimpresionizma. Tragali su za harmonijom pokušavajući sintetizirati različite stilove, dok su Mednyánszky, Csontváry i Gulacsy tražili individualne puteve⁴.

U Mađarskoj, kao i u mnogim drugim zemljama Europe, na prijelazu iz 19. u 20. st pojavila se secesija kao novi, široko prihvaćeni i sveobuhvatni stilski jezik. Secesijski kult profinjene ljepote i dekadencije izbrisao je granice između likovnih umjetnosti. Secesija je zahvatila umjetnički obrt, grafički dizajn, crtež, slikarstvo, kiparstvo i arhitekturu. Brojni su Mađari koji su stvarali umjetnost secesijskim jezikom forme. U slikarstvu se istaknuo, među ostalima, Aladár Körösfői-Kriesch, osnivač likovne kolonije u Gödöllőu, János Vaszáry i najznačajniji slikar tog razdoblja, József Rippl-Rónai koji je neko vrijeme živio u Parizu, izlagao u *Salon de l'Art Nouveau* Siegfrieda Binga, bio blizak grupi *Nabis* i prijateljevao s Pierreom Bonnardom i Aristideom Maillolom. Oko 1910. Rippl-Rónai stvara slike tzv. „kukuruznog“ stila- pravilni i razdvojeni potezi kistom zbog nedostatka podloge, mozaikalne strukture, dekorativne boje vibrirajućih kontrasta na kojima je vrijeme stalo.

1905. Béla Czóbel izlaže s fovistima na *Salon d'Automne* i 1906. želi svoje slike pokazati slikarima iz Nagybánye. I drugi su njegovi mađarski kolege u to vrijeme posjetili Pariz (Dezső Czigány, András Mikola, Gáza Bornemisza, Tibor Boromisza, Vilmos Perlrott-Csaba) te su upoznali Matisseovo slikarstvo. 1907. na Salonu Kálmána Könyvesa u Budimpešti izlažu mladi umjetnici koji predstavljaju stilske tendencije s početka stoljeća. Osniva se grupa mađarskih impresionista i naturalista MIÉNK (Magyar Impresszionisták és Naturalisták Köre) koji žele samostalno organizirati svoje izložbe, iako nisu imali ni zajednički program niti izložbeni prostor, povezivalo ih je to da su bili suprotstavljeni konzervativnim slikarima koji su izlagali u umjetničkom paviljonu. Podupirali su ih Szinyei, Ferenczy i Rippl-Rónai. Zbog unutarne nesloge razilazili su se već 1909., no pred kraj godine likovni kritičar Miklós Rózsa trudi se održati ih na okupu; želi osnovati *Művészház* (kuća umjetnika), predstavljati neafirmirane mlade umjetnike, izlagati ih i u manjim gradovima, povezati ih s međunarodnom scenom. U proljeće 1910. organizira Međunarodnu izložbu impresionista na kojoj je prikazao i domaće i strane slikare; klasike poput Cezannea, Gauguina, Van Gogha te slikare poput Matissea, Picassa te Rippl-Rónaija, Iványi-Grünwalda i Kernstoka.

⁴ András Gábor, Pataki Gábor, Szűcs György, Zwicli András: „Magyar képzőművészet a 20. században“, Egyetemi könyvtár, Corvina, Budimpešta, 1999. str. 21-26

Najradikalnija skupina mladih slikara grupe MIÉNK koja je 1909. istupila iz te udruge izlaže pod imenom *Keresők* (Tražitelji ili Tragači) „Nove slike” na Salonu Kálmána Könyvesa. Kasnije se predstavljaju kao *Nyolcak* (Osmorica). Imali su svoj program kojeg je 1909. Kernstok javno pročitao, a u kojem, između ostalog, kaže „*da umjetnost nije kopija prirode, nije sluga u klasnoj borbi niti je sluga ideologijama*”. Podržao ih je filozof György Lukács i Lajos Fülep koji je smatrao da je etalon takve umjetnosti slikarstvo Paula Cézannea. Od 1907. *Keresők* se okupljaju u Kernstokovoj vili u Nyergesújfalu. Aktivno sudjeluju u promjenama koje nastupaju u društvu, znanosti, kulturi i umjetnosti. Stilski nisu bili homogena skupina umjetnika, imali su različita polazišta. Umjetnici grupe *Nyolcak* bili su Károly Kernstok, Bertalan Pór, Béla Czóbel, Dezső Czigány, Lajos Tihanyi, Ödön Márffy, Róbert Bérényi i Dezső Órbán. Czóbel je vrativši se 1906. godine iz Pariza usmjerio pozornost kolega na avangardne pokrete. Osmorica su dobili su oštre kritike zbog aktova, neobičnih tijela i boja na svojim platnima, no u njihovu je obranu javno stao sam premijer István Tisza. 1911. godine organiziraju izložbu s popratnim događanjima, koncertima i čitanjima pjesama aktualnih pjesnika moderne Adyja, Kosztolányija, Ignotusa, Jászija. Neki su njihovu umjetnost nazivali „slikarskim adyzmom” u pozitivnom smislu jer su vidjeli paralele u njihovu slikarstvu s poezijom modernista Endrea Adyja (koji je također boravio u Parizu). Takve pozitivne kritike o njima su pisali progresivni kulturni časopisi „*Aurora*” i „*Nyugat*”. Neki slikari grupe *Osmorica* još uvijek su stvarali pod utjecajem ranijih stilova, neki su se potpuno distancirali i tražili nove smjernice.

Lajos Tihanyi slikao je portrete s kubističkim utjecajima. 1918. naslikao je portret Lajosa Kassáka.⁵ Prvi put je samostalno izlagao u okviru pokreta *MA*.

Osmorica su bili neovisni, prvi su usvojili Cézanneova slikarska načela, prenijeli su iskustva kubizma i ekspresionizma u Mađarsku, a za razliku od prethodnika, bili su čvršće povezani kao grupa umjetnika i jače su predstavljali nove tendencije u slikarstvu. Nadalje, u svojim radovima predstavljaju društvene promjene, iskorak u slikanju aktova, mrtvih priroda i portreta s progresivnijim tendencijama. Unatoč tome što nisu uspjeli iznjedriti nov, jedinstven i koherentan stil, smatraju se prvom mađarskom avangardnom skupinom umjetnika koja je utrla put novim generacijama. Róbert Bérényi i većina umjetnika Osmorice niknuli su iz sloja koji je zastupao i prihvaćao radikalni građanski svjetonazor. Bérényi je bio naročito inspiriran glazbom Béle Bartóka s kojim je prijateljevao (slično kao Kandinski i

⁵ Passuth Krisztina: „Avangarde kapscolatok Prágától Bukarestig 1907-1930“, Balassi Kiadó, 1998., str. 61.

Schönberg), ali i glazbom Zoltána Kodálya, Lea Weinera, Antala Molnára te Debussyja i Ravela.⁶

Osmorica su predstavljani hrvatskoj publici od lipnja do listopada 1982. izložbom „Mađarska avangarda: Osmorica i aktivisti” koja je održana u osječkoj Galeriji likovnih umjetnosti i u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu⁷, a kasnije 2007-8. u Galeriji Prica u Samoboru na izložbi „Mađarska avangarda”.



Slika 3 Sándor Galimberti: „Amsterdam“, 1914.-15., ulje na platnu, 920X925 mm, privatna zbirka

Grupa *Fiatalok* (Mladi) pokušala je objediniti slikare iz Kecskeméta (otpadnike iz Nagybánye) i secesioniste iz Gödöllőa. Postavljaju distinkciju između likovne i tzv. dekorativne umjetnosti. 1912. otvaraju svoje ateljee. U *Mladima* su djelovali Sándor Galimberti i njegova supruga Valéria Dénes; umjetnici koji su boravili u Parizu i prihvatili načela kubizma Alfréd Réth, kipar József Csáky, Béni Ferenczy, István Farkas i Imre Szobotka. Galimberti je sa suprugom, u vrijeme kada je izbio Prvi svjetski rat, živio u Parizu, a potom su preko Belgije otputovali u Nizozemsku i posjetili Amsterdam. Galimberti je inspiriran europskim velegradom naslikao svoju posljednju, eklektičnu sliku „Amsterdam” u čijoj je zgusnutoj kompoziciji utkao fovistički utjecaj Osmorice, kubizam, srednjoeuropske elemente ekspresionizma uz pokušaj izražavanja novih slika, simbola i značenja i balansiranja između

⁶ katalog izložbe „Mađarska avangarda, Osmorica i aktivisti“, str. 27, 30-32.

⁷ katalog izložbe „Mađarska avangarda, Osmorica i aktivisti“

apstrahiranja i mimetičkog slikarstva. Ta će slika biti uzor generaciji aktivista u mađarskom slikarstvu.⁸

Pod dojmom slika *Osmorice*, János Kmetty 1911. odlazi u Pariz, no ne prihvaća kubizam, već usvaja redukciju na geometrijske likove, hladni kolorit, jake sjene i zatvorene forme zadržavajući tradicionalne mitološke i biblijske ikonografske okvire.

Béla Uitz postigao je veliki uspjeh na Nacionalnom salonu gdje je izložio svoje ekspresivne crteže u ugljenu. Slikarska platna koja radi u to vrijeme su pod dojmom rata, no, slika i aktove. I Kmetty i Uitz primijenjuju elemente kubizma i ekspresionizma. Sredinom 1910-ih javlja se kuboekspresionizam u Mađarskoj, čiji predstavnici imaju program, traže sintezu stilova i stvaranje „nove Akademije”.

Od umjetnika grupe *Mladi* Kmetty, Péter Dobrovics, Rudolf Diener-Dénes, a potom i Uitz surađuju s Kassákom.

Lajos Gulacsy svojim je stilom odudarao od kolega. Na drugoj izložbi *Mladih* više nisu bili u istom sastavu. József Nemes Lamperth bio je senzacija- imao je 20 godina i vrlo izražen stil. Slikao je mrtve prirode, portrete, aktove i pejzaže. Njegovi su aktovi bili lišeni simbola i konteksta, zanimala ga je anatomija ljudskog tijela.

Mladi su nastavili put *Osmorice*, a Uitz, Nemes Lamperth i Kmetty uspjeli su stvoriti nov, koherentan stil koji stapa kubizam i futurizam te ih klasicizira. Njihov je stil lišen emocija, predstavlja hladnu objektivnost i utopijsku težnju za modernom Arkadijom. Ideju nove Arkadije iz njihovog programa zdušno je podržavao Lajos Kassák, no nije prihvaćao njihov apolitični stav. U to vrijeme Kassák u svojim časopisima „*A Tett*” i „*MA*” predstavlja neke od članova *Mladih*, a 1918. na 3. demonstrativnoj izložbi *MA*, isti se pojavljuju kao dio Kassákovog pokreta.

Paralelno s rođenjem mađarske avangarde u Budimpeštu pristižu izložbe stranih umjetnika- već 1910. na izložbi u *Művészház*-u pojavljuju se četiri Picassove slike; 1912. na istom mjestu izlažu Schiele i Schönberg, 1913. Kokoschka, Schiele i Klimt, potom talijanski futuristi, češki kubist Bohumil Kubišta te brojna djela Delaunaya, Archipenka, Kandinskog, Matissea, Picassa, Schmidt-Rottluffa i drugih. Zanimljivo je da na mađarsko slikarstvo nije toliko djelovala suvremena kubistička umjetnost, već se nakon utjecaja fovizma raniji cezannizam integrirao u tokove mađarskog slikarstva.

⁸ katalog izložbe „Mađarska avangarda, Osmorica i aktivisti“ str. 35-41.

Kassákovo formativno razdoblje do 1915.

„Pariz je bio pravi roditelj i osloboditelj moje umjetnosti.“⁹

Umjetnikov životni put počinje 21. ožujka 1887. Érsekújváru, Austro-Ugarska (danas Nové Zámky, Republika Slovačka) gdje je rođen kao sin ljekarničkog pomoćnika Istvána Kassáka (otac je bio slovačkog podrijetla, zbog posla se doselio u Érsekújvár) i pralje Erzsébet Istenes (iz katoličke obitelji mađarskog podrijetla). Pohađao je katoličku gimnaziju, a majka je polagala nade da će njezin sin postati érsekújvárski župni kapelan. Suprotno očekivanjima, nije volio ići u školu i odbijao je učiti. Pao je drugi razred namjerno zaradivši jedinice iz svih predmeta, nakon čega je, na užas roditelja i unatoč njihovim nastojanjima da ga odgovore, napustio školu i 1903. postao bravarski šegrt u radionici majstora Szpornija. Radio je isprva u rodnom gradu, potom u Győru u pogonu za mostogradnju u tvornici vagona. 1904.-07. radio je u Budimpešti u Langfelderovoj tvornici strojeva. Nakon nekoliko mjeseci vratio se u Érsekújvár gdje je radio u mjesnoj željezničkoj ložionici. Kasnije se ponovo odselio u Budimpeštu i živio je na Angyalföldu¹⁰. 1906. njegova majka i sestre dolaze za njim u Budimpeštu gdje žive zajedno u jednom domaćinstvu.

Počeo je intenzivno čitati i obrazovati se. Priključio se radničkom pokretu, organizirao je štrajkove i sudjelovao je u uličnim prosvjedima, zbog čega je dospio na crnu listu režima i izgubio posao. U to je vrijeme počeo pisati prve pjesme. 1908. po prvi puta objavljuje pjesmu u tjedniku „Újpest“. Iste godine započinje zajednički život s Jolán Simon¹¹ koju je upoznao u radničkom domu. Jolán je bila fascinirana ekstravagantnim pjesnikom, bila mu je ne samo životna partnerica, već i najveća potpora i najbliža suradnica. Postoji pretpostavka da ga je baš ona nagovorila da 1909. otputuje u Pariz (iako je vjerojatnije da je to bila njegova zajednička ideja s Gödrösem) koje je bilo prekretnica u Kassákovom životu i tijekom kojeg putovanja je skupio brojna iskustva, sklopio različita poznanstva i upoznao klasičnu i

⁹ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012, str.34.

¹⁰ Angyalföld (njem. *Engelsfeld*) jest naselje u sjevernom dijelu XIII. okruga u Pešti. Početkom 20. stoljeća je bilo sirotinjsko naselje u kojem su do polovice stoljeća niknule brojne tvornice; nekada simbol proletarijata. 1929. Kassák je objavio istoimeni roman u kojem je opisao život tamošnjeg proletarijata prema kojem je kasnije s Miklósem Hubayijem napisao i scenarij za film „Angyalok földje“ redatelja Györgya Révészja iz 1962. Danas jedna od ulica u toj peštanskoj četvrti nosi umjetnikovo ime.

¹¹ Simon Jolán (Budimpešta, 31.5.1885.- 24.9.1938.) radila je kao radnica u tvornici žarulja *Egyesült Izzó*, potom kao švelja i slikarski model. Organizirala je recitatorske grupe. Završila je glasovitu dramsku školu *Rózsahegy Kálmán* i glumila je u budimpeštanskim kazalištima. Bila je aktivna u krugu umjetnika okupljenih oko Kassáka. Izvodila je tekstove Kassáka, Sándora Barte, Tibora Déryja, Hansa Arpa, Kurta Schwittersa, Richarda Huelsenbecka, Ivana Golla, Huga Balla, Guillaumea Apollinairea, Blaisea Cendrarsa, Marcela Lecomtea te afričku narodnu poeziju. Prevodila je avangardnu poeziju. Od svoje 21. godine živjela je s Kassákom (prethodno je napustila supruga i troje djece) kojem je bila najveća potpora i s kojim je sklopila brak pred matičarem tek dvadeset godina kasnije. Izvršila je samoubojstvo popivši rakiju i pustivši plin u kuhinji zbog suprugove nevjere.

suvremenu europsku umjetnost. Sjećanja na svoje prvo putovanje u Pariz ostala su vrlo živa u umjetnikovom pamćenju, detaljno ih je opisao u svojoj autobiografiji, potom u memoarima i esejima objedinjenim pod naslovom „*Csavargók, alkotók*“ (skitnice, stvaraoci), u teoretskim „*Izmima*“ pedesetih; a njegova najpoznatija avangardna pjesma „*A ló meghal, a madarak kiröpülnek*“ (konj umre, ptice izlete) objavljena 1922. u Beču, pjesnički je kolaž Kassákovih reminiscencija na to putovanje.

25. travnja 1909. uputio se u Pariz koji je već dugo htio posjetiti pod svaku cijenu, inspiriran Adyjevom poezijom. Doputovao je brodom do Bratislave, a dalje je nastavio put pješke. Na putu u Pariz posjetio je Beč, Passau, München, Augsburg, Mannheim, Stuttgart, Frankfurt, Bruxelles. Putovao je kao litalica, bez novaca, spavao u improviziranim smještajima, žicao novac za hranu. Prvi suputnik mu je bio kipar Lajos Gödrös, a od Stuttgarta Émil Szitty. U gradovima je danju obilazio muzeje, katedrale i znamenitosti, a noćima je upoznao svijet odbačenih i beskućnika po skloništima. Za vrijeme putovanja vodi bilješke, piše pjesme i šalje ih mađarskim novinama. U Stuttgartu planira izdati zbirku poezije. Tamo ga je uhvatila policija i nakratko zatvorila. Potom u Bruxellesu sudjeluje na anarhističkom skupu, zbog čega je nekoliko mjeseci proveo u zatvoru, a potom bio deportiran. Ilegalno prelazi granicu i tako dopijeva u francusku prijestolnicu. U Parizu je vidio Picassova djela, kubiste, Rosseaua i foviste, što je ostavilo jak utisak na njega, otvorilo mu je nove perspektive i potaknulo ga na intenzivno razmišljanje o slikarstvu. Vratio se u Budimpeštu tek u prosincu.¹²

1912. objavljuje u „*Nyugat-u*“, najvažnijem mađarskom kulturnom i književnom časopisu koji je obilježio prvu polovicu 20. st, što je značilo Kassákovu književnu afirmaciju.

Druga važna stavka u Kassákovom formativnom razdoblju kao likovnog umjetnika jest posjet putujućoj izložbi futurista u Budimpešti 1913. koja je izazvala veliku pozornost publike, s obzirom da je u Mađarskoj prevladavala konzervativna klima. Inspiriran jednim radom Carla Carràa, napisao je novelu „*Anarhistički pogreb*“. Shvatio je futurističke ideje, njihove je radove vidio kao ekstatično pretjerivanje i deformiranje naturalističkog u slikarstvu; simpatični su mu bili njihovi heretički manifesti, no nije dijelio njihovo mišljenje i svjetonazore, pogotovo jer je u njima predosjetio nagovještaje fašizma.

U to se vrijeme njegova mlađa sestra Teréz udala za slikara Bélu Uitzu sa kojim Kassák posjećuje izložbe i vodi burne rasprave o umjetnosti. Kassák započinje suradnju s Lajosem

¹² Detaljan opis Kassákovog putovanja u Pariz sam je umjetnik iznio u ranije spomenutoj autobiografiji u poglavlju „*Csavargások*“ str.297.-434.

Gulacsyjem kojeg je zamolio da mu ilustrira njegova književna izdanja. Piše i za katolički časopis „Élet“ (život). U svojim literarnim djelima izražava ideje radničkog pokreta i opisuje ljudske patnje uzrokovane ratnim stradanjima.¹³

Kassákova najranija sačuvana likovna ostvarenja datiraju iz 1914. To su tri figurativna crteža u tušu. Kassák ih ne spominje u svojim autoreferencijalnim djelima, ali spominje da je kao tvornički radnik slikao ulja na platnu i prodavao ih, no ti uratci nisu sačuvani i o njima nije poznato ništa detaljnije. Kassákovi najstariji crteži stilski nikako ne pripadaju njegovom konstruktivizmu po kojem je najpoznatiji, no, ne mogu se pribrojiti ni akademskom naturalizmu s početka stoljeća. To su osobne bilješke, skice, reminiscencije na rodni grad.



Slika 4 Lajos Kassák: Érsekújvárski pejzaž, 1914., tuš, papir, 235X270 mm, Kassák Múzeum

Crtež naslovljen „Érsekújvárski pejzaž“¹⁴ (*Érsekújvári táj*) prikazuje dio pejzaža nad kojim dominira stablo (vjerojatno crna topola kakvih ima u okolici umjetnikovog rodnog grada), središnji motiv ove kompozicije. Stablo zaklanja pogled na vedutu grada koji se nazire shematski prikazan obrisima s prepoznaljivim crkvenim tornjem i padinom brijega u pozadini.

¹³ Detaljne biografske podatke o Kassáku pronašla sam u spomenutoj autobiografiji; u biografskim natuknicama koje je priredio Ferenc Csaplár, a objavio Kassákov muzej; u umjetnikovim dnevnicičkim zapisima „Szénaboglya – napló (1955-56)“ objavljenima 1988, u memoarima pod naslovom „Őnarckép – emlékirat“ iz 1961, objavljenim u Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“, Rónay György: „Kassák Lajos- Alkotásai és vallomásai tükrében“, Szépirodalmi, Budapest, 1971 i u članku Czeizel Endre: „Kassák Lajos családfájának és betegségeinek értékelése“, Kortárs, <http://home.hu.inter.net/kortars/0111/czeizel.htm>

¹⁴ Kassák Lajos: „Érsekújvári táj“, 1914, tuš, papir, 235x270 mm, Kassák Múzeum

Umjetnik se prisjeća zavičaja i oživljava ga na papiru s nekoliko pojednostavljenih, asocijativnih motiva ne opterećujući se detaljima.

Ovi figurativni crteži ostaju kuriozitet, pohranjeni su u budimpeštanskom Kassákovom muzeju.

Časopisi „A Tett“ i „MA“ - mađarski aktivizam 1915.-1919.

„Krenuli smo bez ikakvog novca i pomoći sa strane i uzalud paze na nas tužiteljstvo i policija, radimo sa sve širim perspektivama i sve osvještenije. Javljaju se novi ljudi, slikari, pjesnici i pisci i trčimo na sve strane, organiziramo, sami nosimo časopis u trafike i knjižare i sami idemo po radničkim savezima prodavati ga. Najviše nam se prijatelja novači iz Galilei-kruga. Mladi intelektualci koji primijećuju naš otvoreni ton i staju uz nas da bi nam pomogli mišlju i djelom. Ne znamo do kuda možemo stići započetim putem, ali mi dvadeset i tridesetogodišnjaci još nikad nismo bili toliko mladi, samouvjereni i željni djelovanja kao sada.“¹⁵

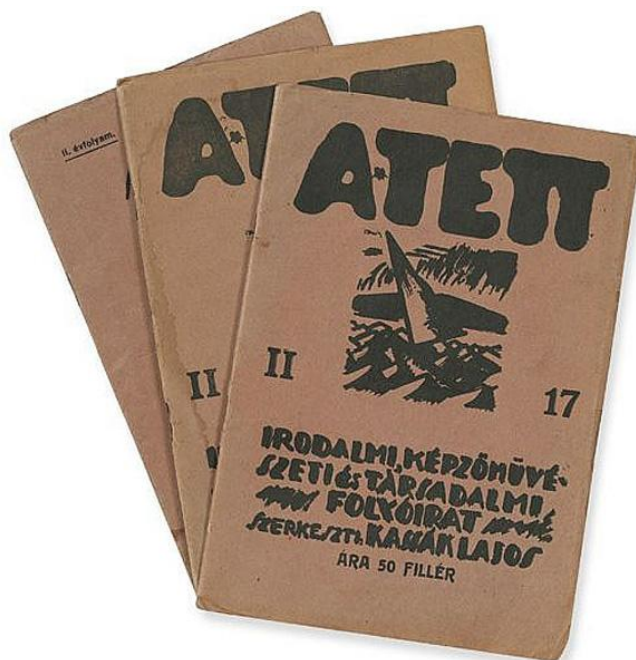
„A Tett“

1915. Kassák je uspio ostvariti ambiciju da objavi svoju prvu zbirku od 13 pjesama „Eposz Wagner maszkjában“ (ep u Wagnerovoj maski), nakon što se prethodno afirmirao kao književnik objavivši dvije zbirke pripovjetki i jednu jednočinku. Njegove su pjesme izazvale podijeljene reakcije. Druga ambicija koju je htio ostvariti jest pokretanje novog časopisa. Već spomenuti „Nyugat“ nije mogao učiniti odmak od autora poput Verlainea i Baudelairea koji su umrli već za prijelazu stoljeća, a mađarska je likovna scena bila u raskoraku s novim europskim trendovima. Okupio je oko sebe desetak mladih suradnika koji nisu u svemu dijelili isto mišljenje, no među kojima su svi redom bili nezadovoljni situacijom u kulturi i u radničkom pokretu. Kassák je zamislio novi časopis ne samo kao časopis za književnost, već u prvom redu za likovne umjetnosti, s obzirom da se družio i raspravljao sa slikarima i kiparima, pogotovo onima mlađe generacije koji su bili dijelom grupe Osmorice, u čijim se radovima osjetio utjecaj Cézannea i koji su pratili likovnu scenu u Parizu i Berlinu,

¹⁵ Lajos Kassák: „Egy ember élete“, II, str 255

poput Kmettyja, Nemes-Lampertha i Uitzza. Kassák je smatrao da stvari ne treba samo znati stvarati, već i pronaći.

Suradnici „A Tetta“ na čelu s Kassákom htjeli su putem časopisa okupiti socijaldemokratski orijentirane istomišljenike, a politički uzori bili su im Karl Liebknecht, Angelica Balabanov, Lav Trocki, Klara Zetkin. Kao glavni urednik, Kassák je inzistirao na tome da časopis izlazi na finom, bezdrvnom papiru s upečatljivom tipografijom. Prodaja časopisa nije mogala osigurati honorar suradnicima, no, njima zarada nije ni bila cilj, već želja za društvenim angažmanom i promjenama. Upravo zahvaljujući činjenici da uredništvo nije tražilo novac od ministarstva niti od bilo koga drugog, da su novac za tiskanje prvog broja suradnici izdvojili iz vlastitih džepova i da se tiskanje sljedećih brojeva financiralo prodajom časopisa i pretplatama, novoosnovani dvotjednik „A Tett“ (čin, akt) bio je u potpunosti neovisan.



Slika 5 Naslovnice časopisa "A Tett" iz 1916.

Prvi broj časopisa „A Tett“ objavljen je 1.11.1915. čime je otvoren put stvaranju mađarskog aktivističkog pokreta. Iako na stranicama „A Tetta“ nije objavljen nikakav manifest ili program, sa svake se stranice iščitavalo hrabro svrstavanje na stranu modernih umjetničkih i društvenih pokreta. Sam naslov izazvao je burne reakcije kod publike jer je upućivao na aktivizam, agitaciju, propagandno djelovanje. Naslov nije odabran posve slučajno - neodoljivo podsjeća na naslov onovremenog njemačkog avangardnog časopisa

„*Die Aktion*“ urednika Franza Pfemferta koji je, uz „*Der Sturm*“ Herwartha Waldena, bio časopis koji je Kassáku poslužio i temama i socijalističkom političkom orijentacijom kao uzor i sa kojim je održavao kontakt. U to vrijeme u Firenci futuristi objavljuju „*Lacerbu*“, no to nije imalo utjecaj na Kassáka i njegov krug oko časopisa „*A Tett*“ jer se futurističko glasiloo temeljilo na drugačijoj tradiciji i posve oprečnim političkim svjetonazorima zagovarajući rat.

Uvodni članak za prvi broj napisao je Dezső Szabó u kojem je zastupao antiratni stav i vizionarske stavove o nestanku povijesnih klasa nakon rata s nadom u stvaranje novog svijeta. U istom je članku na tragu Majakovskijeve ideje o pjesniku-radniku pisao o književnoj revoluciji, o umjetnicima i piscima kao radnicima i ratnicima te da nova umjetnička strujanja neće biti u srazu s prošlošću, štoviše da će ona biti sredstvo i građevinski materijal za izgradnju novog.

U časopisu su objavljivali mladi pjesnici Mátyás György, Aladár Komját, József Lengyel, Vilmos Rozsványi i Erzsi Ujvári (Kassákova najmlađa sestra); predstavljeni su mladi likovni umjetnici Pál Pátzay, Jenő Pász, Péter Dobrovics, Béla Uitz, Andor Erős, Nikolaj Kulbin i Maria Lanov Galimberti; o kazalištu je pisao János Mácz; lijevo orijentirani marksistički sociolog Imre Vajda bavio se društvenim pitanjima, ljudskim pravima i slobodama, a broj suradnika povećavao se iz broja u broj. Časopis je izazvao skandal- dnevne novine, časopisi, kabarei redom su napadali mlade i odvažne umjetnike iz kruga oko „*A Tetta*“ koji je, unatoč tome, polako privlačio i svoje pristaše. Negativni kritičari spočitavali su im pjesme u slobodnom stihu, između ostalog. „*A Tett*“ je objavljivao prijevode stranih književnika poput Guillaumea Apollinairea, Julesa Romainsa i Filippa Tommasa Marinettija. Uz bok mađarskim literatima i likovnjacima, časopis je predstavljao strane eksponente novih, avangardnih, umjetničkih pravaca. Za razliku od umjerenih časopisa „*Nyugata*“, „*Szellema*“ i „*Huszadik Százada*“, prvi mađarski avangardni časopis „*A Tett*“ bio je bombastičan i agresivan, nije zagovarao niti jedan stilski pravac, već ih je nastojao objediniti.

Najvažniji broj „*A Tetta*“ bio je br.16, ujedno i njegovo posljednje izdanje, bio je u potpunosti međunarodnog karaktera. Navedeni broj objavljen je krizne 1916. godine u jeku Prvog svjetskog rata kada je mađarski premijer István Tisza već znao da je rat izgubljen, no u javnosti je pod svaku cijenu projicirao prividnu nadu u pobjedu. U gore spomenutom, međunarodnom broju „*A Tetta*“, Kassák se oglasio uvodnim člankom sa snažno proklamiranim antimilitarističkim stavom. U njemu se obraća svim umjetnicima koji isto razmišljaju i sa simpatijom i poštovanjem predstavlja slikare i kipare iz ratom zavađenih

zemalja od kojih su neke bile neprijatelji tadašnjoj Mađarskoj, želeći pokazati da u svim tim državama koje sudjeluju u ratu na suprotstavljenim stranama postoje ljudi koji su nevini, nemaju ništa protiv drugih naroda i ne žele rat i to im je svima zajedničko. Izjavio je u ime svojih kolega da se ni kao ljudi niti kao umjetnici ne poistovjećuju s vladom i da se usuđuju i žele nazvati braćom sve one pripadnike drugih nacija koji su protiv rata. U tom su broju predstavljeni Libero Altomare, Vasilij Kandinski, Ludwig Rubiner, Mihail Arcibašev, Ivan Meštrović, Nikolaj Kulbin, Emile Verhaeren, Georges Duhamel, Paul Fort i Bernard Shaw.

Ivana Meštrovića Kassák je predstavio crtežom „Pietà“¹⁶ kao srpskog umjetnika, što je dva puta spomenuo i u kasnijem teoretskom tekstu o „Izmima“ u dijelu koji se tiče časopisa „A Tett“.

Časopis je izazvao reakcije sa svih strana i službenu zabranu objavljivanja i distribucije od strane Mađarskog kraljevskog ministarstva unutarnjih poslova zaustavivši time tiskanje broja 17, čime je zapečaćena sudbina časopisa, no čime nije zaustavljen proces u književnosti i umjetnosti koji je njime pokrenut.

Vijest o zabrani „A Tetta“ Kassák je primio za svoga boravka na likovnoj koloniji u Kecskemétu gdje je boravio sa suprugom kao gost Béle Uitz. Odluka ministra unutarnjih poslova nije ga iznenadila, shvaćao je da se vlastima nije sviđalo socijalističko usmjerenje kojim je časopis odisao i da ničim konkretno nije prekršio zakon; štoviše, ovakav mu je ishod dao poticaj da pokrene novi časopis koji bi nastavio put koji je „A Tett“ utro.

„MA“ i mađarski aktivizam

„1916. pokrenuo sam časopis MA u kojem su naši mladi pisci i slikari zajednički nastupali s predstavnicima međunarodnih avangardnih pokreta. Ja još nisam slikao, ali bio sam likovni kritičar časopisa koristeći upućenost i iskustva koja sam stekao tijekom svog prvog putovanja u Pariz. Nakon revolucije 1919. nastavio sam uređivati i izdavati časopis u bečkoj emigraciji s takvom međunarodnom modernom gardom kakvoj nema premca. 1921. je počelo moje djelovanje kao slikara s već stečenim teoretskim spoznajama i neiscrpnom željom za stvaranjem. (Dug je bio put do toga, no ovakvo lutanje nije rijetkost, ako promislimo da je Kandinski nakon bavljenja pravom i ekonomijom 1910. naslikao svoj prvi apstraktni akvarel,

¹⁶ Kassák u svojoj autobiografiji (II, str. 277) piše o posljednjem broju „Tetta“ i navodi koji su umjetnici kojim djelima prezentirani u tom broju i „Pietà“ definira kao crtež, dok na nedavnoj izložbi posvećenoj spomenutom časopisu povodom njegove stote obljetnice u Kassákovom muzeju u Budimpešti izložen je Meštrovićev reljef istovjetnog naslova „Pietà“.

da je Mondrian 1912. priredio prvu izložbu, da se Vlaminck nakon eksperimentiranja kao pisac i violinist tek na nagovor Deraina primio kista.¹⁷ Ovi su slikari nakon dugog proučavanja filozofije umjetnosti, estetike, započeli rješavati praktične probleme kreativnog rada.) Prije nego što sam naslikao svoju prvu sliku, već sam pregledao rezultate različitih pravaca i iznio sam svoje kritičke stavove.“¹⁸

Nakon zabrane „Tetta“ i mlake podrške Nyugatovih literata, Kassák nije gubio vrijeme - sastao se sa suradnicima u kavani „Fészek“ (gnijezdo). Pokrenuli su stvaranje časopisa „MA“ čiji je prvi broj ugledao svjetlo dana 1.11.1916. u novom i ljepšem formatu u odnosu na svog prethodnika. Kassák je bio glavni urednik, a naistaknutiji i najbliži suradnici bili su mu Mátyás György, Aladár Komját i Béla Uitz. Naslov je istaknut velikim, jednostavnim slovima, na naslovnici prvog broja reprodukcija je linorez Vincenza Beneša, a u unutarnjim stranicama crtež u tušu Béle Uitza. Naslov časopisa je programatski osmišljen - naslov je kratica za *mađarski aktivizam*, no, sama riječ *ma* znači *danas*, što nije bilo slučajno. „MA“ se nije razlikovao od drugih onodobnih časopisa samo svojim izgledom, već i važnom činjenicom da je bio neovisan, nije uživao potporu mecena. „MA“ se zalagao za korjenite društvene promjene, u tom smislu bio je revolucionarni časopis. MAisti u svojim raspravama nisu potcjenjivali onodobne etablirane književne velikane, ali nisu ih htjeli slijediti smatrajući da su oni (Ady, Babits, Móritz) profinjeni sljedbenici europskog kulta forme. MAisti žele otvoriti nove perspektive, žele nove estetske norme za nova djela.

Kassák otvara prvi broj „MA“ teorijskim tekstom „A plakát és az új festészet“ (Plakat i novo slikarstvo)¹⁹ u kojem piše da se dobar plakat uvijek stvara u znaku radikalizma, da je agitativan i da se u plakatu kao umjetničkom produktu može uživati i vrednovati ga. Smatrao je da su futurizam, kubizam, ekspresionizam i simultanizam navjestitelji velikih društvenih promjena. Novi pokreti, nova umjetnost, novi čovjek vođeni su revolucionarnom mišlju, a to je suština onoga što je časopis „MA“ zagovarao.²⁰

Poput Herwartha Waldena i Kassák je unajmio izložbeni prostor (na adresi Visegrádi u.15)²¹ u kojem je postavljao izložbe i tiskao samostalna izdanja. U tom su izložbenom prostoru posjetitelji mogli kupiti primjerke „Der Sturma“, „Die Aktiona“ i „MA“. Prva izložba

¹⁷ Kassák je relativno površan u navođenju primjera onih koji su se kasno opredijelili za slikarstvo. Primjerice, Kandinski je počeo studirati slikarstvo 1906. godine, u dobi od trideset godina, ali je naslikao mnogo slika prije svoje prve apstraktne slike 1910. godine.

¹⁸ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012, str. 63

¹⁹ katalog izložbe „Mađarska avangarda – Osmorica i aktivisti“, str.59-61.

²⁰ Kassák Lajos, Pán Imre: „Izmusok- a modern művészeti irányzatok története“, str.170-171.

²¹ Suvremenici su mu u početku zamjerali što prostor nije u samom centru grada, o čemu svjedoči u autobiografiji „Egy ember élete“ II. sv., str 374., 376-377.

koju je Kassák postavio sa svojim suradnicima, bila je izložba radova slikara Jánoša Mattis-Teutscha koja je bila dobro posjećena i popraćena u novinama. Uslijedila je zatim izložba slika Edea Bohacseka i skulptura Pála Pátzayja. Izložbu su posjetili brojni značajni umjetnici, pisci i intelektualci. Kassáku i njegovom krugu to je jako imponiralo i dalo im je vjetar u leđa. Uslijedile su izložbe Károlya Kernstocka, Dezsőa Orbána, Gyule Derkovitsa. Maisti su pokrenuli i dramsku školu u kojoj su otkrili darovitog Lászla Périja. U njihovom krugu bilo je unutarnjih neslaganja i spletki 1917. kada su pojedinci vršili pritisak da se uredništvo „MA” učlani u novoosnovanu komunističku partiju, što je Kassák glatko odbio.



Slika 6 Naslovnica časopisa "MA" iz 1918.

Pronašao je novi prostor na atraktivnoj lokaciji na adresi Váci u. 11.²² gdje su izlagali János Kmetty, József Nemes-Lamperth, György Ruttkay, Lajos Gulacsy, Béla Uitz, Sándor Bortnyik, Rezső Diener-Dénes, János Schadl, Ede Bohacsek, Pál Pátzay, Ferenc Spangher i Sándor Gergely. Posjetitelji su rado kupovali razglednice (preko 60 000 primjeraka) s reprodukcijama inozemnih umjetničkih djela (Picasso, Braque, Klee, Chagall, Kandinski, Kokoschka, Leger,

²² Ödön Lechner: Kuća Thonet, 1908.

Gris...) i izdanja „Die Aktiona” i „Der Sturm”. Uz gore spomenute umjetnike, krugu oko časopisa „MA” pripadali su još i Lajos Tihanyi, Jenő Pászka, Vilmos Perlrott-Csaba, Armand Schönberger, a tek kasnije István Beöthy i László Moholy-Nagy.

Kako je „MA” u svojoj prvoj fazi izlazio u jeku Prvog svjetskog rata, imao je skromna sredstva i stoga je bio fokusiran većinom na mađarske umjetnike i pisce. U Mađarskoj je objavljen 31 broj sa 4 posebna tematska izdanja (o Bartóku, Kassáku, Lenjinu, a jedan je broj sumirao teme iz prethodnih izdanja). MAisti nisu bili skloni pisati kritike o svojim suradnicima, radije su tiskali njihova djela. S vremenom se širio krug njihovih likovnih i literarnih suradnika.

Aktivizam je kao nit vodilja i poveznica Kassáka i njegovih suradnika artikuliran tek potkraj 1918. kada su se oformili kao grupa aktivista. Kassák je objedinio idejne postulate pokreta na predavanju održanom 1919., a čiji tekst prenosi u IV/4. broju „MA”. U tom tekstu iznosi sljedeće: *„Aktivizam je nova terminologija u našem društvenom pokretu. Pojednostavljeno, to bi značilo: neposredno djelovanje. ... temelj modernog života jest aktivnost, neprekidno djelovanje; ovo djelovanje nije samo vanjsko, ono mora ići ukorak sa čovjekovim neprestanim obnavljanjem, novijim i novijim, zajedno s unutarnjim formiranjem koje zahtijeva sve više i više oblike. Prema aktivističkoj teoriji, revolucija bi trajno trebala postojati u društvu jednako kao u pojedinu i kada postigne svoj cilj, učinit će suvišnim državni poredak i oblik vladavine čiji je zadatak voditi mase u tom smjeru.”* Ovaj tekst nije naišao na razumijevanje, u njemu su vidjeli protudržavne i protupartijske tendencije pa se „MA” morao braniti od takvih optužbi. MAisti su bili svjesni da je njihova teorija utopijskog karaktera i da je njihov cilj neostvariv. Teoriju pokreta proširili su Iván Hevesy tekstom *„Tömegkultúra-tömegművészet”* (Masovna kultura-masovna umjetnost) i Sándor Barta u tekstu *„A kulturában forradalmasított ember”* (Čovjek revolucioniziran kulturom).²³

Iznosili su takve ideje u burnim vremenima, na kraju rata iz kojeg Mađarska izlazi poražena, kada se raspala Austro-ugarska, kada se od nje odcjepljuju teritoriji, a po Budimpešti i većim gradovima bujaju prosvjedi vojnika i građana i kada je Mađarska po prvi put u povijesti proglašena republikom.²⁴ Nakon neuspjeha nove vlade, vlast je preuzela Komunistička partija Mađarske s Bélom Kunom na čelu.²⁵ Kun nije simpatizirao

²³ Kassák u „Izmima” na str.208 spominje navedene članke i navodi da su izašli u trećem izdanju MA u ljeto 1919.

²⁴ **Demokratska republika Mađarska**- nakon Prvog svjetskog rata, raspadom Austro-Ugarske, Mađarska je 16. studenoga postala neovisna republika. Do veljače 1919. mađarska je vlada, zbog neuspjeha na unutarnjem i vojnom planu, izgubila podršku u narodu. Nakon što su sile Antante 21. ožujka zahtijevale dodatne teritorijalne ustupke od Mađarske, grof Mihály Károlyi daje ostavku, a na vlast dolazi Komunistička partija Mađarske na čelu s Bélom Kunom, te proglašava Mađarsku Sovjetsku Republiku.

²⁵ **Mađarska Sovjetska Republika** je bila kratkotrajna komunistička država na prostorima Mađarske poslije 1. svjetskog rata. Trajala je samo od 21. ožujka do 6. kolovoza 1919.

socijaldemokrate; agitirao je i propagirao pišući za „Vörös Újság“ (Crvene novine), organizirajući mitinge, motivacijske govore i prosvjede protiv neistomišljenika. Ljudima za koje se znalo da su politički lijevo orijentirani (ali ne nužno komunisti) naložio je da se uključe u pokret dajući im specifične zadatke. Tako se i Kassák odazvao na posao koji mu je dodijelila nova vlast - morao je raditi kao cenzor za plakate u državnom uredu, a poslije su ga premjestili u kazalište. Plakate je nastojao svrstati po kvaliteti, a u kazalištu se trudio uočiti probleme koje je trebalo riješiti. Djelatnici kazališta dočekali su ga s nepovjerenjem.²⁶



Slika 7 Lajos Kassák: „Pismo Béli Kunu u ime umjetnosti“, 1919., izdanje časopisa "MA"

Kun i Kassák se nisu naročito simpatizirali, no, okidač za pravi prijepor između njih bila je izjava rigidnog političara na državnom partijskom kongresu da je umjetnost „MA“ produkt buržujске dekadencije. Tu se radilo o svjetonazorskom razilaženju i nastojanju komunističke partije da kontrolira i ideološki usmjerava umjetnost i književnost. Shvativši spomenutu izjavu kao napad, Kassák je reagirao u IV/7. izdanju „MA“ napisavši Kunu otvoreno pismo „*Levél Kun Bélához a művészet nevében*“ (Pismo Béli Kunu u ime umjetnosti). U pismu, između ostalog, pokušava diplomatski objasniti Kunu da se „MA“ ograđuje od stranačkih politika, da je iznad rasnih i nacionalnih ideologija, da se bore za ljude i za mir. Za njih umjetnost nije lartpurlartizam, za njih je lijepo ono što je dobro; klasna borba

²⁶ O događajima za vrijeme kratkotrajne diktature proletarijata, Kassák detaljno piše u posljednjem dijelu svoje autobiografije „Egy ember élete“ naslovljenim „Kommün“.

im ne predstavlja cilj, već sredstvo za apsolutnog čovjeka čiji je jedini oblik života revolucionarna akcija. Otvoreno pismo nije naišlo na Kunov izravni odovor – Kassák je posredno saznao da se Kun razbjesnio pročitavši ga. Posljedično, „MA” je zabranjen, a ubrzo je nakon toga, 31.7.1919. pala i Mađarska sovjetska republika.

Uslijedilo je teško razdoblje za Kassáka - uhićen je u Keszthelyu, a potom je iz tamošnjeg zatvora premješten u budimpeštanski. Supruga Jolán je uspjela putem poznanstava isposlovati da se Kassáka pusti iz zatvora. Pisci iz „Nyugatovog” kruga, Milán Füst, Ernő Osvát i Zsigmond Móricz prikupili su novac potreban da bi Kassák mogao otići u Beč i snaći se. Otputovao je brodom skriven u kovčegu. Nije imao izbora, s obzirom da mu nadolazeća vlast na čelu s regentom Horthyjem neće biti blagonaklona. Neki njegovi kolege i drugi revolucionari već su bili emigrirali u Beč.

Bečka emigracija 1920.-1926.

„U razdoblju ispunjenim tugom i nesigurnošću u emigraciji od 1920. do 1926. ocijenio sam sve što se dogodilo u prošlosti, shvatio sam mnogo toga što je još skriveno živjelo u sadašnjosti i u ovom sam se razdoblju ponovo vratio na put na kojem sam još u djetinjstvu poduzeo par koraka. Tada sam crtuckao i slikao, a sada sam intenzivno, svjesno i promišljeno crtao i slikao. Jednakim sam idejnim i sadržajnim promišljanjem prilazio i kistu i peru. U mnoštvu različitih pravaca i likovnih eksperimenata dospio sam najbliže kubizmu, a potom konstruktivizmu. Jedan su pravac njegovali i vodili ka pobjedi racionalni Francuzi, a drugi mlada generacija velike ruske revolucije. Ovo je bio iznimno plodonosan period u umjetnosti. Iz razdoblja razaranja kao iz humusa je izrasla želja za gradnjom, isprale su se granice između različitih vrsta umjetnosti, a mi mladi bili smo zainteresirani za sve. Više je pisaca slikalo, većina slikara su pisali, također arhitekti su slikali, a glazbenici pisali. U to vrijeme osobno sam se upoznao s Aragonom, Éluardom, Reverdyem, Seuphorom, Soupaultom, Tzarom, Bretonom, Arpom, Le Corbusieom i svima onima koji su bez osobnog poznanstva već godinama bili suradnici časopisa MA.“²⁷

²⁷ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012, str. 39

„Tako sam istovremeno bio pisac, slikar, kipar i tipograf. Život sam vidio kao cjelinu i jednako sam zdušno reagirao na pojave koje su iskakale iz svih pravaca.“²⁸

Iako Beč nije bio značajan kao središte međunarodne avangarde, bio je odredište i središte mađarskih avangardista. Oni su boravkom u Beču bili najbliže Mađarskoj, od tamo su lakše održavali veze s obitelji i prijateljima koji su ostali u domovini i čekali su povoljan trenutak da se vrate.



Slika 8 članovi grupe MA u Beču 1922. Sándor Bortnyik, Béla Uitz, Erzsi Ujvári, Andor Simon, Lajos Kassák, Jolán Simon, Sándor Barta

Mađarski pisci i umjetnici u emigraciji imali su ograničene opcije - ili se priključiti komunističkoj partiji (a oni koji su to učinili, otišli su u Moskvu) ili se uključiti u MA, a bilo je i onih koji su se raspršili po drugim zemljama (Tihanyi se n.pr. kratko zadržao u Beču, otišao je u Berlin). Mnogi, većinom raniji suradnici (Sándor Barta, Erzsi Ujvári, Lajos Kudlák, Róbert Reiter, Béla Uitz, János Mácza, Sándor Bortnyik), priklonili su se MA. Priključili su im se i novi suradnici - Tibor Déry, Endre Gáspár, József Nádas, Andor Németh, Gyula Illyés i dr. S vremenom su ih kontaktirali i autori koji su ostali u Mađarskoj, a pratili su njihov rad i slali im svoje radove (Zsigmond Reményik, Béla Mária, Imre Pán i dr.) Bečki MA bio je za mnoge mađarske umjetnike odskočna daska, most između Mađarske i europskih država u kojima su potom ostvarili karijere (Sándor Bortnyik, László Moholy-Nagy, László Medgyes, László Péri,

²⁸ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012, str. 40

Béla Kádár, Hugó Scheibert, Farkas Molnár, Ernő Kállai²⁹. Nalazili su se u kavani na uglu Nussdorfer Strasse.

S obzirom da su u Mađarskoj raspisane tjeralice za urednicima „MA“ i da je časopis bio strogo zabranjen, morali su pronaći način da ga distribuiraju usprkos okolnostima. U tome je važnu ulogu odigrala Kassákova supruga protiv koje nije bila izdana tjeralica pa je mogla slobodno putovati. Ona je redovito odlazila u Budimpeštu krijumčareći časopis preko granice; organizirala je ilegalne „MA“ –programe, često je nastupala izvodeći djela mađarskih i stranih avangardista.

Godine 1920., već nakon dva mjeseca boravka u Beču, Kassák je okupio svoje ranije suradnike i pripremao zajedno s Uitzem i Bartom novi broj „MA“ koji je ugledao svjetlo dana 1.5. Tekstove su potpisivali inicijalima ili pseudonimima. U prvom broju Kassák se obraća čitateljima manifestom u ime mađarskih aktivista koji završava parolama „*Dolje s imenima okačenim na drške zastava, dolje s lažnim humanizmom i pojedinačnim imperijalizmom!*“, „*Živjela revolucija protiv svih tradicija! Živio odgovorni kolektivni individuum! Živjela diktatura ideje!*“ MA je htio posredovati u prenošenju suvremenih strujanja mađarskoj publici, svima koji su ljevičari i koje zanima revolucionarna umjetnost.

Ni razmirice između Kassáka i Bortnyika i Kassáka i Moholy-Nagya nisu spriječile siromašne aktiviste da realiziraju časopis koji je svojom kvalitetom postao ravnopravni konkurent najboljim avangardnim časopisima onog vremena kao što su „*Der Sturm*“, „*De Stijl*“, „*Vecs-Object-Gegenstand*“, „*Blokk*“ i „*Contimporanul*“. Mađarski MA unio je svježinu, bio je aktualan, s kritičkim stavom, sa studijama i reprodukcijama na visokoj razini koje su urednici uvrštavali slučajnim odabirom (kako su nabavljali materijal). I u vanjskoj formi i sadržajem bio je samostalan i predstavljao je presjek europskih avangardnih pokreta 20-ih godina. „MA“ nije samo prenosio informacije, on je organizirao, agitirao, okupljao. MAisti su organizirali događanja, posebna izdanja, albume, izložbe i surađivali su s drugim srodnim časopisima. Stanovnici Beča nisu mu pridavali naročitu pozornost, MA među njima nije naišao na odjek, ali zato jačaju međunarodne veze aktivista - publiciraju najnovija likovna djela i sve više se okreću apstrakciji. Od broja 7. jača upliv dadaizma.

²⁹ László Moholy-Nagy, Marcel Breuer, Farkas Molnár, Erno Kállai, Alfred Forbát, Gyula Pap, Sándor Bortnyik, Tibor Weiner, Andor Weininger, Henrik Neugeboren, Judith Kárász mađarski su umjetnici koji su radili na Bauhausu.

Osim ilegalno u Mađarskoj, časopis se slobodno distribuirao u Čehoslovačkoj, Poljskoj, Rumunjskoj i Kraljevini SHS.³⁰ Godine 1922. u Novom Sadu pokreće se njegov sestrinski časopis „Út“ (put).

U ožujku 1921. naslovnicu resi Kassákova potpuno apstraktna kompozicija. U tom se broju prvi put pojavljuje prilog Lászla Moholy-Nagya. Tada se „MA“ preobražava iz časopisa za društvena pitanja u časopis o umjetnosti s ponovo redizajniranom tipografijom. Od tada Moholy-Nagy surađuje s „MA“ kao član uredništva, ali iz Berlina. Lavovski dio posla i dalje je odrađivao Kassák. Kako je redakciji pristizalo mnogo materijala iz različitih izvora, morali su se konsolidirati u načelima kako filtrirati ono što će objaviti; vodili su plodne rasprave i razmjenjivali stavove i ideje.



Slika 9 Lajos Kassák: Zidovi-Bruits, 1920., tuš, kolaž, papir, 148X197 mm, Kunsthalle, Nürnberg

O tome koliko je Kassák beskompromisno zastupao svoje stavove svjedoči anegdota s Marinettijem. Kada je Marinetti posjetio Beč, sastao se s Kassákom hotelu Erzherzog Josef. Andor Németh im se pridružio u ulozi prevoditelja. Dva su se umjetnika upustila u žustru

³⁰ U literaturi piše Jugoslavija- Bori Imre-Körner Éva: „Kassák irodalma és festészete“, str.238 i Passuth Krisztina: „Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925“, str. 78

raspravu koja je eskalirala vikom i Marinettijevim lupanjem o stol; skoro su se potukli ne obazirući se na osoblje koje ih je pokušavalo smiriti. Na kraju, Marinetti je Kassáku stisnuo ruku, zagrlio ga i rekao da bi njemu trebali takvi umjetnici koji su spremni toliko čvrsto braniti svoje stavove.³¹



Slika 10 Lajos Kassák: "Twintig", 1921., kolaž, tuš, gvaš, olovka, papir, 203X159 mm, MOMA, New York

Képarhitektura- slika-arhitektura

„1922. berlinska galerija Der Sturm izložila je moj novi materijal. Bio sam zahvalan Herwardu Waldenu, papi njemačkog ekspresionizma, što mi je dao mjesto u društvu tada istaknutih Chagalla, Schwittersa i Kleea; iako ništa nisam imao sa službenim ekspresionizmom, moje su slike dostigle priznanje.“³²

Kassák, kao i njegovi kolege Uitz, Bortnyik i Moholy-Nagy, prihvaćaju geometrijsku apstrakciju nadahnuti ruskim konstruktivizmom, berlinskom dadom i slikarstvom F.Legera. Kassák se prvi pojavio na stranicama „MA“ sa svojim *mehano-arhitekturama*, kako su nazvali taj stil. Njegov apstraktni stil nema preteča u mađarskoj umjetnosti, ali je idejni i formalni

³¹ Passuth Krisztina: „Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925, str 85-86

³² Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012, str. 65

srodnik geometrijske apstrakcije koja se pojavila sredinom drugog desetljeća 20. st. u Rusiji i Nizozemskoj. Već 15.4.1920. u „MA“ Kassák se obraća angažiranim manifestom u ime mađarskih aktivista „Die Künstler alle Länder“ najavljujući novo vrijeme i poticaj za novi početak utemeljen na povijesnom materijalizmu. Negirao je sadašnjost suprotstavljajući se klasicistima koji su se ograđivali od društvenih problema, a zagovarao je agresivni napad na sadašnjost u ime idealnog društva.³³ Krugu oko bečkog „MA“ pridružio se povjesničar umjetnosti Ernő Kállai koji je dao značajan teoretski doprinos časopisu u kojem su do njegova uključivanja Kassák i Bortnyik povremeno pisali kritičke tekstove. On je precizno definirao i Kassákovu umjetnost: *„Neobjektnost ovdje nije trčanje pred svijetom, nije romantični prizor, a još manje mistična, vantjelesna stvarnost, već neumoljiva revolucionarna želja za zakonom i životom. To je aktivna umjetnost u najsžetijoj i najjednostavnijoj formi: akcija. Stvaranje koje izbija granice budućeg društva i pobjedničke predznake u beskonačnom i bezobličnom prostoru.“*³⁴

Kassákova slika-arhitektura³⁵ jest apstraktna kompozicija čiji se geometrijski oblici, linije i crno-bijeli elementi postoje neovisno o prirodnom okruženju, to je simbolično djelovanje, izgradnja revolucije i društva - čiste forme, kontrasti, mirni ili dinamični odnosi koje je slikar smatrao nužnima; za njega je apstrakcija revolucionarni stav, simbol rušenja i gradnje. Kassák je osmislio koncept *slike-arhitekture* i njenu točnu definiciju predstavio je u predgovoru za mapu „MA Bildarchitektur“ 1922. godine. 1922. godine u 4. broju „MA“ Kassák je objavio

³³ Bori Imre-Körner Éva: „Kassák irodalma é festészete“, str 198-199

³⁴ MA VII. 1. br 15.11.1921

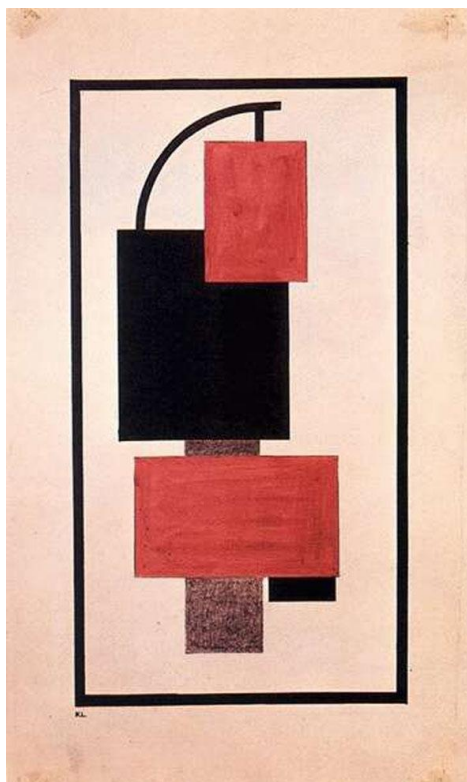
³⁵ u literaturi koja nije na mađarskom, pojam *képarchitektúra* preveden je kao „arhitektura slike“ (u Zenitu), „slikovna arhitektura“ (u katalogu izložbe „Mađarska avangarda: Osmorica i aktivisti“ iz 1982. i u knjizi grupe autora: „Umjetnost 20.stoljeća“, Taschen/VBZ, str.176). Osobno smatram da je preciznije prevesti taj pojam kao *slika-arhitektura*.



Slika 11 naslovnica mape „MA Bildarchitektur“, Beč, 1921-22.

manifest slike-arhitekture na mađarskom.³⁶ Manifest započinje dvama kontradiktornim izjavama na tragu dadaizma „*Dolje umjetnost! Živjela umjetnost!*“. U programatskom tekstu o slici-arhitekturi, Kassák izjavljuje da Marxov socijalizam kao znanstvena teorija ne može biti svjetonazor. Umjetnost izjednačava sa svjetonazorom i sa životom. Umjetnik je nalik Bogu jer i sam stvara. Smatra da je čovjek sposoban istražiti svijet stvaranjem, a ne kopiranjem. Za njega je arhitektura sinteza novoga reda. Umjetnost je kreacija koja živi po strogim unutarnjim zakonitostima, predstavlja stvaranje nečega iz ničega. Za njega je stvaralaštvo kreativno dobročinstvo, utopistički tvrdi da umjetnost može promijeniti društvo. U tekstu o slici-arhitekturi referira se na kubiste, Kandinskog i Kurta Schwittersa nastojeći otići korak dalje u odnosu na njih definicijom svoje slike-arhitekture.

³⁶ Cjeloviti tekst manifesta slike-arhitekture preveden je na njemački i objavljen i u MA-grafičkoj mapi, a dostupan je u katalogu izložbe „Mađarska avangarda: Osmorica i aktivisti“ iz 1982. pod naslovom „Slikovna arhitektura“



Slika 12 Lajos Kassák: Bildarchitektur, linorez, MA, VIII/1

Kassák sliku-arhitekturu smatra apsolutnom slikom i nadalje piše: „*Slikovna arhitektura nije iluzorna, već je realna, nije apstraktna, već je u najstrožem smislu naturalistička i to u tolikoj mjeri da je u odnosu na kopirajuću pikturu, tzv. „naturalizam“, ona prava natura jednaka kao i drvo, čovjek ili druga „prirodna čuda“.* Prema tome, slikovna arhitektura nije više slika u akademskom smislu te riječi...ne uranja u ravninu, već se izdiže iz ravnine. Ravnina je za nju samo dana osnova, na kojoj se perspektiva ne otvara prema unutra, jer tako može biti samo iluzorna, već neslaganim formama i bojama ulazi u stvarni prostor...i zato je naša umjetnost neposredan produkt, a poput graditeljstva polazi od danog prostora-ravnine sa koje se uzdiže i ne želi više posluživati svijet, već ga želi preoblikovati.“ Negira važnost tehnike u umjetnosti jer je smatra rutinom, ne ograničava se odabirom materijala, već poput merz-umjetnosti, koristi sve oblike i izražajna sredstva. Iz redova manifesta iščitava se materijalističko poimanje svijeta, života i umjetnosti koji su izjednačeni. Umjetnost se temelji na gradnji, konstrukciji. Kassák ne priznaje *mimesis*, niti pojam apstrakcije, on svoje uratke smatra vrlo konkretnima i odrazom stvarnosti koju mijenja i utječe na nju. Posljednje rečenice su u duhu dade i prožete utopijom.

Ovo apstraktno slikarstvo nije zamišljeno kao galerijska umjetnost, usmjereno je na društvo i predrevolucionarni aktivizam usporediv s neoplasticizmom i ruskim pravcima, dok je svojim naglašeno političkim karakterom slično zenitizmu. Kassákov moto je „*Rušite da biste mogli graditi, gradite da biste mogli pobijediti.*“

Prve Kassákove slike-arhitekture nadahnute su dadaističkim metodama, izgradnjom iz rušenja, no ipak su lišene ludičkog momenta, ironije ili cinizma specifičnih za Tzaru, Huelsenbecka, Duchampa ili Grosza.

Iz definicije slike-arhitekture i njenog programa iščitava se odmak od prethodnika i suvremenika. Njena metoda i cilj odudaraju od analitičkog pristupa suprematizma, konstruktivističkog fokusiranja na materiju i praksu i od neoplasticističke logike razvoja. Jezik forme slika-arhitektura crpi iz dva suprotna izvora: iz stilova i pravaca ruske avangarde i dadaizma. Kassákov partner u formuliranju slike-arhitekture bio je Sándor Bortnyik koji se ubrzo odselio u Weimar i priključio Bauhausu.

Slika-arhitektura je u početku stroga, plošna i geometrijska kompozicija, a potom umjetnik stvara prostorne konstrukcije koje upućuju na tri dimenzije i naposljetku uvodi i zaobljene linije po kojima se razlikuje od srodnih konstruktivističkih pravaca. Kassákov se stil razlikuje po još jednoj bitnoj odrednici od drugih, po formi sličnih pravaca: iako su Kassákove slike autonomna djela, one ne slijede zakonitosti umjetnosti i/ili estetike, već se kao posljedica prvenstveno prilagođavaju izvanjskom idejnom, manifestnom programu.³⁷

Kassák svoje slike-arhitekture povezuje i sa Schwittersovom merz-umjetnošću, no ističe razliku između njih: Schwitters se oslanja na individualne osjećaje, dok slika-arhitektura cilja na kolektivni doživljaj života. Godine 1921-22. istovremeno sa svojim purističkim geometrijski apstraktnim grafikama i slikama, Kassák stvara kompleksnije kolaže na kojima je vidljiv upliv Schwittersa. Istovremeno ga zaokupljaju kolaži s elementima tiskanog teksta, fotomontaže i kaligrami.

Inspiriran Apollinaireom i ruskim konstruktivizmom kombinira velika i mala slova, verzal, kurziv, povezujući riječi, misli i slova u logične i nelogične elemente slike, spajajući dadu i konstruktivizam. Za razliku od Ela Lisickog koji u to vrijeme koristi ručno oslikana slova, Kassák koristi tipografiju.

Zajedno s Kassákom i Bortnyik i Moholy-Nagy 1921. usvajaju koncept slike - arhitekture (*Bildarchitektur*) i geometrijsku apstrakciju sličnu slikarstvu Maljeviča, Lisickog i

³⁷ Bori Imre-Körner Éva: „Kassák irodalma é festészete“, str 207-209.

Van Doesburga, no teoretski najbližu Lisickom. Žele stvoriti društveni model. Slika-arhitektura je konstantna i time suprotna dadi koju karakterizira prolaznost i slučajnost. Slika-arhitektura želi uspostaviti red iz kaosa. No, ona je utopijskog karaktera, sama je sebi svrha i stoga nema perspektivu; nalik na ideje Sturma: umjetnost je superiorna svemu drugom i o njoj ovisi čovjekova budućnost. Pokreće je želja za životom i psihičko oslobođenje.



Slika 13 Lajos Kassák grafika iz mape "MA Bildarchitektur", Beč, 1922.

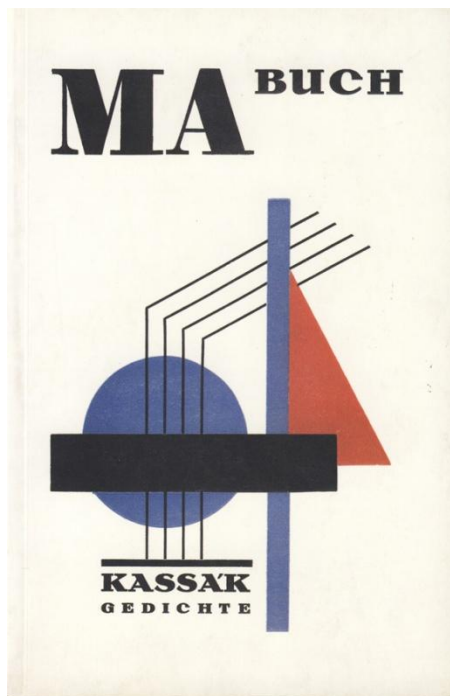
Prva faza Kassákove slike-arhitekture bile su crno-bijele, eklektične grafike s efektom pozitivnog-negativnog, plošnog karaktera bez naznaka trodimenzionalnosti.

U grafičkoj mapi zelenih korica naslovljenoj „MA“ u kojoj je objavio manifest slike-arhitekture na njemačkom, Kassák je dao tiskati 7 crno-bijelih grafika. Svaka je različita, umjetnik istražuje kontrast između crnog i bijelog, suprotstavlja vodoravne i okomite linije te na ponekim grafikama uvodi i zakrivljene linije te pravilne i nepravilne geometrijske likove. suprotstavlja koncept punog i praznog, poigrava se s nagovještajem perspektive.

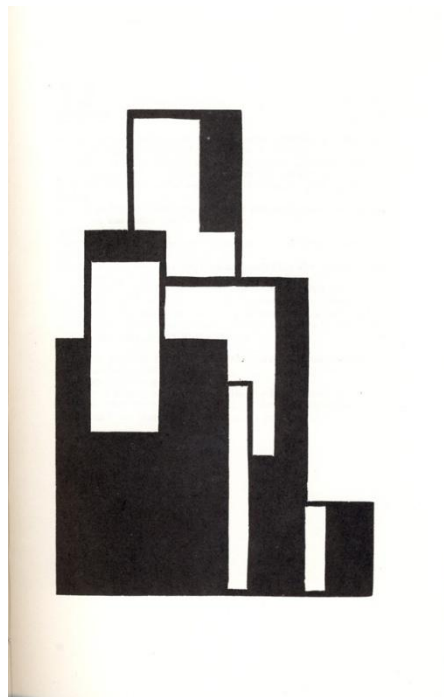
Grafike priložene u „MA Buch“-u iz 1923.³⁸ drugačijeg su karaktera. Ovdje mađarski umjetnik predstavlja svoju avangardnu poeziju u slobodnom stihu u njemačkom prijevodu ispresijecanu kaligramima u kojima koristi tipografiju i ilustriranu sa 6 crno-bijelih grafika koje su raspoređene kao da slijede logičan koncept „rasta“ ili „gradnje“ kompozicije. Naime, prva je najjednostavnija i najotvorenija kompozicija, sastavljena od samo 3 elementa, dok se

³⁸ pretisak knjige iz 1999, Kassák Múzeum.

u svakoj slijedećoj povećava broj elemenata, linija i oblika, kompozicije se zgušnjavaju i zatvaraju. Posljednja je grafika predstavljena u toj knjizi jest prikaz više crno-bijelih pravokutnih, crnih i bijelih oblika raspoređenih tako da tvore zatvoreni pravokutnik.



Slika 14 Lajos Kassák: "MA Buch", Beč 1923.



Slika 15 Lajos Kassák: grafika, "MA Buch", Beč, 1923.

Kassákovo slikarstvo slike-arhitekture slobodnije je u odnosu na spomenute grafike, nastalo je u različitim tehnikama - u temperi na kartonu, u gvašu, u ulju na platnu i rjeđe bojama metala. Radio je i akvarele na tankom papiru, no njihova datacija nije posve sigurna. Kassák nije imao vlastiti sustav boja, boje su za njega bile sredstva za izražavanje volje i namjere, a potezi su mu bili neujednačeni. Slike-arhitekture bile su podložne improvizaciji. Na akvarelu iz 1921. naslovljenom „Csend“ (Tišina)³⁹, umjetnik gradi kompoziciju od različitih geometrijskih likova koji se preklapaju, no svjesno odabire plošnost kao dominirajuće svojstvo slike. Odabirom oblika i njihovim rasporedom stječe se dojam napetosti i dinamičnosti kompozicije. Plohe su ispunjene nepravilnim potezima kista zbog čega pigment nije jednolično nanešen na površinu. Neobičan je Kassákov odabir boja: žuta, narančasta i ružičasta spram blijedoplave, blijedozelene, modre i crne.

³⁹ Kassák Lajos: „Csend“, akvarel, 205x265 mm, Kassák Múzeum



Slika 16 Lajos Kassák: "Tišina", 1921., akvarel, papir, 205X265 mm, Kassák Múzeum

Na prvoj samostalnoj izložbi u berlinskoj Galeriji Sturm 1922. godine, Kassák je izlagao radove koje je definirao kao slike-arhitekture (*Bildarchitektur*), prostorne konstrukcije (*Raumkonstruktion*) i dinamične konstrukcije (*Dinamische Konstruktion*). Kako nisu sačuvani dokumenti s te izložbe, može se pretpostaviti da je mađarski umjetnik predstavio svoja ulja, vrlo vjerojatno i svoju „DUR-mapu“, kolaže, maketu za Kiosk i plan za spomenik (skulptura), koji su datirani iste godine. Kassáka je već tada zanimala reklama, što je vidljivo i kod „Kioska“. Na naslovnom kolažu DUR-mape (1922-1924.), umjetnik uvodi slova, odnosno, riječ kao element kompozicije sastavljene od nekoliko geometrijskih oblika, ravnih i zakrivljenih linija.

Kassák je održavao veze s umjetnicima raspršenim po europskim gradovima i državama koji su promicali nove struje u umjetnosti (De stilj, suprematizam, konstruktivizam, dada, Bauhaus...), a na stranicama MA koji je imao međunarodni karakter, svoje su radove predstavljali László Moholy-Nagy, Kassák, Béla Uitz, László Péri, János Mattis-Teutsch, Sándor Bortnyik, Farkas Molnár, Vilmos Huszár, Arp, Schwitters, Maljevič, Tatlin, Lisicki, Rodčenko, Grosz, Gleizes, Picasso, Leger, Baumeister, Arhipenko, Ozenfant, Jeanneret, Gropius, Servranck, Korn, Doesburg, Mondrian, Vesnjin, Goll, Altman.

Kassák i Zenit

Gotovo istovremeno s djelovanjem Kassáka i mađarskih aktivista u Beču (1920-1926.), u Zagrebu 1921. Ljubomir Micić, Ivan Goll i Boško Tokin koji djeluju u različitim sredinama (Zagreb, Pariz, Beograd), pokreću avangardni časopis „Zenit“. „Zenit“ je izlazio je kao mjesečnik od veljače 1921. do prosinca 1926. godine, u početku u Zagrebu, a od 1924. u Beogradu. Središnja figura „Zenita“ bio je Micić, zahvaljujući čijoj karizmi i izravnim kontaktima, niz značajnih avangardnih književnih i likovnih umjetnika toga vremena postaju suradnici „Zenita“, međunarodnog časopisa umreženog sa srodnim glasilima iz drugih europskih kulturnih središta, pa tako i s „MA“. Kao i kod „MA“ i na stranicama „Zenita“ tekstovi su objavljivani na izvornim jezicima, ponekad u prijevodima, razbijeni vizualnim materijalima i reprodukcijama likovnih radova.

U trećem broju „Zenita“ objavljenom u travnju 1921. zastupljen je ekspresionistički pjesnik Ödön Mihályi, jedan od članova grupe MA.



Slika 17 naslovnica "Zenita" a Kassákovom grafikom, 1922.

Zenitisti u šestom broju svog glasila iz srpnja 1921. objavljuju Kassákovu „Pesmu 8“ u prijevodu Boška Tokina s mađarskog i definiraju ga kao umjetnika iz Beča. U rubrici „Makroskop“ u istom izdanju pišu o MA i mađarskom pokretu aktivizma: „Danas

najmoderniji, najbliži nama, mađarski aktivistički pesnici i umetnici i njihov časopis MA (Danas), koji izlazi u Beču (aktiviste izbegli su ispred današnje vlade u Mađarskoj sa desetinama hiljada drugih). Vođa aktivista jeste Kassák Lajos. Ostali aktivisti: Barta Sándor, Mihályi Ödön, Mácsa János, Kohanus, Kudlák. Slikari: Uitz Béla, Bortnyik. Njihove su težnje slične našima. I oni traže izlazni put. Ni njih ne zadovoljava više ekspresionizam. Idu veoma radikalno dalje. Kod njih prevladava sve više dadaistička nota. Grupa aktivista je veoma homogena i to joj daje veliku snagu i afirmativnost. Duh duša i onaj koji daje ton jeste Kassák (čiju prevedenu pesmu donosimo u ovom broju) pesnik, romansijer, slikar, autor slika-pesama neobične intenzivnosti i odlučnosti. Njegova je misao uvek moderna. Duh, misao, impulzivnost i stil njegov imaju neobično smeće 'tournure'. MA je internacionalna revija u svakom pogledu, te donosa tekstove i reprodukcije najboljih u Evropi, kao i Zenit. Između Zenita i MA ima mnogo sličnosti, zajedničkih crta u stvaranju nove atmosfere. U poslednjem broju (za juni) donosi MA opširan članak o Zenitizmu koga je napisao na mađarskom B.Tokin.”⁴⁰

Iste godine u „MA” izlazi članak o Zenitu.⁴¹

Zenitisti i Kassák zajedno s MA imali su snažan utjecaj na mađarske umjetnike u Vojvodini s kojima su surađivali u okviru časopisa „Út”⁴² (Put) koji je na mađarskom izlazio u Novom Sadu od ožujka 1922. do travnja 1925. godine na čelu s urednikom Zoltánom Csukom. O utjecaju MA i zenitista na novosadske umjetnike svjedoči pjesma Jánosa Mestera objavljena na mađarskom u 14. broju zagrebačkog „Zenita” u kojoj pjesnik izravno imenuje Kassáka i Micića uzorima i završava parolom MA+UT+ZENIT=MI SMO NOVI UMJETNICI.

Kassák se pojavljuje na naslovnici „Zenita” u sljedećem broju 15 iz lipnja 1922. reprodukcijom aktualnog konstruktivističkog linoreza. Kassák i zenitisti nastavljaju surađivati kroz zagrebačko razdoblje „Zenita”- u dvobroju 19/20. iz studenog 1922. Ljubomir Micić je preveo (vjerojatno s njemačkog) Kassákov programski tekst o slikama-arhitekturama. U nezgrapnom Micićevu prijevodu Kassákova kovanica *képarchitektúra* odnosno njemački *Bildarchitektur* postaje *arhitektura slike*. U lipnju 1922. „Zenit” u br. 22 donosi još jednu Kassákovu pjesmu u srpskom prijevodu. Nakon toga, Kassák se ne pojavljuje više na stranicama „Zenita”. Micić je od 1922. sakupljao djela inozemnih i domaćih avangardnih

⁴⁰ Zenit, Zagreb, br VI, srpanj 1921.

⁴¹ katalog izložbe „Mađarska avangarda“ iz 2007, str.18, autor M.Hollós ne navodi izvor podatka niti piše što detaljnije o navedenom.

⁴² Suradnici novosadskog avangardnog časopisa bili su, između ostalih, Lajos Kassák, Sándor Barta, Árpád Láng, János Aranyműves, Sándor Harasyti, János Mester, Istvan Tamás, Mikes Flóris, Dragan Aleksić, Milan Dedinac, Rade Drainac, Žarko Vasiljević, Stanislav Vinaver, Ljubomir Micić, Boško Tokin, Enrico Cavaccioli, Ivan Goll, Walter Hasenclever, Erns Toller, Georg Gross, László Moholy Nagy, Hans Richter, Mihajlo S. Petrov, Sava Šumanović, Robert Delaunay, Stefan Molnár, Sándor Bortnyik, Béla Uitz i dr.

umjetnika stvarajući *Zenitovu međunarodnu galeriju nove umjetnosti*. U prvom postavu Galerije, od predstavnika Mađara, moglo se vidjeti djelo Moholy-Nagya. Druga javna prezentacija Micićeve zbirke bila je u siječnju 1923. godine u Hrvatskom glazbenom zavodu u Zagrebu.

Micić je ubrzo nakon toga napustio Zagreb i iduće, 1924. godine, prezentirao je cijelu kolekciju sakupljenih djela u Muzičkoj Sali Stanković u Beogradu. Na toj su izložbi mađarske avangardiste predstavljali László Moholy-Nagy i László Medgyes. O izložbi Micić izvještava u prvom beogradskom izdanju „Zenita”. Nije poznato iz kojeg je razloga utihnula suradnja Micića i Kassáka⁴³. Micić je u broju 41. iz svibnja 1926. objavio tekst Tivadara Raitha, mađarskog pisca i urednika avangardnog časopisa za kulturu „*Magyar Írás*” koji je izlazio 1921-1927. bez većeg utjecaja. Raith je 1926. objavio studiju o zenitizmu „*Prema dokumentiranju europske krize kulture-pet godina zenitizma*”. U arhiviranoj Kassákovoj korespondenciji pronašla sam njemu upućeno pismo Ivana Golla⁴⁴ iz 1922. i Micićevu zenitističku dopisnicu⁴⁵ poslanu iz Beograda 1.12.1958.

Kassák i Moholy-Nagy: „Knjiga novih umjetnika”

„Uz to što sam pisao i slikao, s Lászlóm Moholy-Nagyem uredio sam prvu sveubuhvatnu antologiju novih stilskih pravaca s mojom uvodnom studijom i dizajnom korica te s više od stotinu reprodukcija. Naslov je 'Knjiga novih umjetnika'. Objavljena je istovremeno na mađarskom, njemačkom i engleskom (Amerika) jeziku. Slikovni materijal ove knjige po prvi je put ukazao na duhovno i formalno srodstvo nove arhitekture, nove likovne umjetnosti i novih tehničkih postignuća, njihovo kretanje u istom smjeru.”⁴⁶

Godine 1922. u Beču je objavljena „*Knjiga novih umjetnika*” koju su zajednički uredili László Moholy-Nagy i Lajos Kassák.⁴⁷ Ovo je pravo avangardno djelo u obliku modernog almanaha koje je doživjelo dva paralelna izdanja, na njemačkom i mađarskom jeziku. Preteča „*Knjige novih umjetnika*” jest „*Almanah Plavog jahača*”⁴⁸ Franza Marca i Vasilija Kandinskog

⁴³ Vjerojatno iz razloga što su ideološki bili na suprotnim polovima, Kassáku je nacionalizam potpuno stran, a Micićev „Zenit” u beogradskoj fazi poprima naglašeno šovinistički karakter.

⁴⁴ 104 GOLL, IVAN – KASSÁK LAJOSnak- Steinach in Tirol bei Stockhamer 10.aug.1922- ném- 1f-autógraf tintairás, 1979.

⁴⁵ 1795 MITSITCH, L(JUBOMIR)- KASSÁK LAJOSnak, Belgrad 1.XII.1958. 1987/89.

⁴⁶ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok” Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012.str. 65

⁴⁷ mađ. „Új művészek könyve”, njem. „Buch Neuer Künstler”, Beč, 1922.

⁴⁸ „Blauer Reiter Almanach”

iz 1912. i 1914. godine. U avangardnim su almanasima umjetnici nastojali potražiti međusobna umjetnička prožimanja i utjecaje, izaći iz vlastitih okvira i postati dijelom veće cjeline, stvoriti sintezu stilskih pravaca. Ono što je zajedničko objema almanasima jest da umjetnici koji ih uređuju ne smatraju same sebe zasebnim, odvojenim pojavama u umjetnosti, već dijelovima avangardnog pokreta. Za razliku od ekspresionističkog almanaha Plavog jahača, „*Knjiga novih umjetnika*“ ima uporište i slijedi određenu logičku okosnicu. Kako je deset godina mlađa od ekspresionističkog almanaha, u njoj su dobrim dijelom pronašli mjesto konstruktivisti i dadaisti.

Par godina kasnije, 1924. Hans Arp i El Lisitski stvaraju „*Kunstismen*“ (Umjetnički – izmi); Westheim uređuje almanah „*Europa*“, a Katherine Dreier 1926. „*Modern Art*“. Od navedenih knjiga, samo je „*Kunstismen*“ pravi takmac Kassákovom djelu.⁴⁹ Vrijednost Kassákovke knjige jest u njenoj suvremenosti, koncepciji i načinu na koji je napisana, dok su, pak, s druge strane, njena tipografija, vanjski izgled i prijelom znatno siromašniji u odnosu na „*Kunstismen*“.

Moholy-Nagyeva i Kassákova polazišna točka jest dada – u zajedničkoj knjizi reproduciraju razne strojeve, satove, zupčanike, energetske vodove, filmski projektor, automobil, dinamo, snimku iz zraka koje koriste kao motive u prikazima pojedinih umjetnika. Ideja da su mehanika i umjetnost usko povezane jest izvorno dadaistička. Ovakvu sintezu dadaizam nije primijenio ni u jednom almanahu do tada. No, isto tako, ono što nije podudarno s dadom u almanahu dvojice mađarskih umjetnika jest prezentiranje arhitekture. Kassák i Moholy-Nagy su nastojali vizualno dočarati moguće izvore i nadahnuća avangardnih umjetničkih pravaca. Naročito su uspješno prikazali futurizam i Boccioniјеvo slikarstvo povezavši taj umjetnički pravac s motivima moderne civilizacije koji su izravno i neizravno nadahnuli djela talijanskih umjetnika. No, neki su prikazi manjkavi jer se pojedine umjetnike ne može svesti na samo jedan izvor, no sama ideja je, prema mišljenju Krisztine Passuth⁵⁰, izvrsna i većinom jako domišljato izvedena (tako je n.pr. L.Feiningер povezan sa stuttgartskim željezničkim kolodvorom, bušilica za papir asocira na F.Légera, na El Lisitskog upućuje filmski projektor i sl.).

⁴⁹ Passuth Krisztina: „*Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925*“, str 156.

⁵⁰ Passuth Krisztina: „*Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925*“, str 156.



Slika 18 Lajos Kassák, László Moholy-Nagy: "Knjiga novih umjetnika", Beč, 1922.

Avangardni pravci su u knjizi zastupljeni prema sljedećem redoslijedu: futurizam, ekspresionizam, kubizam, purizam, dadaizam, konstruktivizam, neoplasticizam, suprematizam i konstruktivni stil. Orfizam, metafizičko slikarstvo i merz-umjetnost spomenuti su usput, kao sporedni pravci. Knjigu zatvaraju trojica umjetnika- Viking Eggeling⁵¹, Lajos Kassák i László Moholy-Nagy. Unatoč strogom kronološkom slijedu pravaca i redoslijedu pojedinih stilova po važnosti, ovo djelo zrcali cjelovitu sliku avangarde.

„Kunstismen“ kao pandan almanahu dvojice Mađara predstavlja i pravce koji nisu uistinu zaživjeli (poput kompresionizma⁵²), a predstavljene umjetnike ne povezuje nikakav logički sustav u cjelinu. U „Knjizi novih umjetnika“ zastupljeno je znatno više mađarskih umjetnika, nego u „Kunstismenu“ - osim već spomenutih Kassáka i Moholy-Nagya, na stranicama mađarskog almanaha predstavljeni su slikari Vilmos Huszár, János Mattis-Teutsch, Aurél Bernáth, Sándor Bortnyik, arhitekti József Fischer, László Medgyes i László Péri. Prema mišljenju profesorice Passuth, ni ovaj izbor nije savršen⁵³ jer se ne spominju József Csáky⁵⁴, István Beöthy⁵⁵ i Fred Forbát⁵⁶. Mađarski umjetnici zastupljeni u oba

⁵¹ **Viking Eggeling** (Lund, 21.10.1880.– Berlin, 19.05.1925.) bio je švedski avangardni umjetnik i utemeljitelj apstraktnog filma povezan s dadaizmom, konstruktivizmom i apstraktnom umjetnošću. Jedan je od pionira apsolutnog filma i vizualne glazbe. S Kassákom se upoznao u Berlinu.

⁵² Kompresionizam je ostao nedefiniran, no u knjizi je ilustriran dizajnom interijera Oscara Schlemmera i Williija Baumeistera.

⁵³ Passuth Krisztina: „Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925“, str 157.

⁵⁴ **Csáky József** (Szeged 1888.- Pariz 1971.) mađarski kubistički kipar. Od 1908. živi u Parizu. Djelovao je u krugu umjetnika *Artistes Indépendants*. 1914. je izlagao na pariškom „Jesenskom salonu“, a potom je bio u Legiji stranaca. Kasnije je za pariškog galerista L. Rosenberga radio u dekorativnijem stilu. Nakon II.svj. rata živio je zaboravljen i u siromaštvu.

spomenuta almanaha su László Péri, Vilmos Huszár i László Moholy-Nagy koji su 1924. dosegli status umjetnika od međunarodnog značaja.

El Lisitskijev „*Kunstismen*“ daje potpuniju sliku avangarde jer spominje više pravaca i protagonista (apstraktnu umjetnost, dadaizam, ekspresionizam, futurizam, kompresionizam, konstruktivizam, kubizam, neoplasticizam, purizam, simultanizam, suprematizam, verizam), a ponajviše predstavnika dadaizma. Vrijednost El Lisitskijevog i Arpovog almanaha pak jest u tome što autori u njemu donose između ostalog i manifeste i tekstove značajne za pojedine pravce na više jezika.

Sintezu načela po kojima su koncipirana spomenuta dva almanaha napravila je Amerikanka Katherine S. Dreier⁵⁷ u djelu „*Modern Art*“ objavljenom u New Yorku 1926. Njezina je knjiga koncipirana tako da autorica prema podjeli po državama analizira značajne suvremene umjetnike. Od mađarskih umjetnika spomenula je Bélu Kádára, Huga Scheibera, Vilmosa Huszára, Lászla Périja i Lászla Moholyja-Nagya kojem je posvetila dvije stranice. Moguće je da autorica nije poznavala „*Knjigu novih umjetnika*“, ali je zasigurno vidjela „*Kunstismen*“.

„*Knjiga novih umjetnika*“ izazvala je oprečne reakcije. Časopis „*De Stijl*“ u br.7 1922. spominje je kao antologiju Mađarskog aktivizma. Iste godine, pak, Asztalos Imre u emigrantskom časopisu „*Egység*“ (suprotstavljen Kassákovu „*MA*“) u članku naslovljenom „*A négyzögesített világnézet*“⁵⁸ napada „*Knjigu novih umjetnika*“.

Temeljitu sintezu avangardnih –izama u Europi i Mađarskoj Kassák će na inicijativu izdavača napisati tek 1950-ih, no, nažalost, ta knjiga u svojoj integralnoj formi neće proći ispod valjaka tiskarskog stroja za njegova života.⁵⁹

⁵⁵ **Beöthy István** [Beöthy Étienne] (Jászapáti, 1897. – Montrouge, 1961.) mađarski kipar i arhitekt koji je od 1925. živio i radio u Francuskoj. Zahvaljujući Kassáku upoznao je konstruktivizam i suprematizam. 1919. napisao je manifest „Zlatni rez“ koji je objavljen u Parizu 1939. Jedan je od osnivača grupe *Abstraction-Creation* 1931., *Salon des Realités Nouvelles* 1946. i *Espace* 1951. Zajedno s F.Légerom i Le Corbusierom pokreće časopis „*Formes et Vie*“. Predavao je na Ecole des Beaux-Arts i zajedno s drugim arhitektima radio je na proširenju Le Havrea.

⁵⁶ **Fred Forbát** (r.Forbát Alfréd; Pečuh, 1897.– Vällingby, Švedska 1972.) mađarski arhitekt židovskog porijekla koji je djelovao u Njemačkoj i Švedskoj. Suradivao je s W.Gropiusom, predavao je na Bauhausu. Osim ostvarenih projekata u Berlinu i Švedskoj, 1952. je organizirao poseban susret CIAM-a u Sigtuni, u Švedskoj.

⁵⁷ **Katherine Sophie Dreier** (1877. –1952.) je apstraktna slikarica i mecena. Bila je članica grupe *Abstraction-Création* i suradivala je s M.Duchampom, Man Rayom i K.Schwittersom.

⁵⁸ Asztalos Imre: „A négyzögesített világnézet“, *Egység*, 1922, 3.br, str. 13-15

⁵⁹ Kassák Lajos –Pan Imre: „Izmusok – a modern művészeti irányok története“, Napvilág Kiadó, 2003.



Slika 19 Lajos Kassák: polikromni reljef u drvu, 1923., 238X172 mm, Galerie Denise Rene, Pariz

1927.-1945.

„Kada se sam se vratio kući nakon šestogodišnje emigracije, iza mene su su već bili značajni slikarski uspjesi i međunarodni krug prijatelja. Došao sam da se ponovo priključim mađarskom umjetničkom životu, poglavito sam mislio na slikarstvo. Naišao sam na mnogo manje mogućnosti, nego koliko sam očekivao. Od slika koje sam donio sa sobom organizirao sam izložbu u prostoru knjižare Mentor, potom sam sudjelovao s dvije svoje nove apstraktne slike u postavi KÚT-a. To je bilo sve. Okolnosti izrazito nisu pogodovala onima koji su se trudili djelovati u nekom novom duhovnom ozračju. KÚT se ubrzo raspao, a Mentor je spustio rolete.

Ostao sam prepušten sam sebi, bez odgovarajuće okoline i aktivnih kolega i na kraju, što sam drugo mogao učiniti, veći dio snaga preusmjerio sam na književnost, pod čime podrazumijevam i likovnu kritiku. No, nisam se mogao pomiriti s time da pustim da se izgubi slikar u meni. U lošim danima pribjegavao sam tušu i boji.”⁶⁰

⁶⁰ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012 str.72



Slika 20 Lajos Kassák: naslovnica časopisa "Dokumentum", 1927.

Godine 1925-26. okolnosti su se promijenile za mađarsku emigraciju. Kassákov „MA“ je i dalje zadržao razinu kvalitete u sadržaju i tipografiji, no smanjio se broj inozemnih pretplatnika, financijska situacija bila je sve teža, a Rumunjska, Čehoslovačka i Kraljevina SHS zabranile su mu održavanje predavanja i distribuciju časopisa iz političkih razloga. U međuvremenu se i emigrantski krug raspršio, stoga Kassák više nije vidio smisla u daljnjem objavljivanju „MA“. Materijale za posljednji broj „MA“ poslao je Aladáru Tamásu, tajniku, da ih u okviru novog časopisa pod naslovom „365“ objavi u Budimpešti. Htio je nastaviti kontinuitet dugovječnog avangardnog časopisa, no on nije zaživio. Tako je prekinut „MA“-stožerni časopis i uporišna točka mađarske avangarde.

Nakon povratka u horthyjevsku Mađarsku u jesen 1926., Kassák već u prosincu pokreće u Budimpešti novi časopis „Dokumentum“. Umjetnik je htio da je to bude nastavak „MA“. Sljedeći bečku tradiciju „MA“, u časopisu su tekstovi bili na mađarskom, francuskom i njemačkom jeziku. „Dokumentum“ je također nosio međunarodni pečat zahvaljujući brojnim stranim suradnicima. U časopisu je bilo riječi ponajviše o stranim slikarima i kiparima, a od mađarskih su umjetnika spomenuti László Moholy-Nagy, Béla Kádár, Marcel Breuer te arhitekti Farkas Molnár i Pál Forgó. „Dokumentum“ je snažno promovirao modernu arhitekturu pa su na njegovim stranicama objavljivani tekstovi Le Corbusiera, Josea Maya, Günthera Hadanka, Günthera Hirschel-Prtoscha, El Lisitskog i dr. Osim likovnim umjetnostima i književnosti, „Dokumentum“ se ciljano bavio i drugim umjetnostima-

kazalištem, plesom, filmom i glazbom. Jedine sačuvane fotografije iz prvog mađarskog eksperimentalnog filma autora Ödöna Gerőa jesu one objavljene na stranicama „Dokumentuma“ i predstavljaju portrete Kassákové supruge Jolán Simon. Nažalost, ubrzo se ispostavilo da novi časopis nije naišao na publiku svojih prethodnika „A Tett“-a i „MA“. Nakon pola godine uredništvo je shvatilo da se od 1919. u Mađarskoj situacija korjenito promijenila- nisu samo emigrirali pisci i umjetnici iz Mađarske, otišao je i dio njihove čitateljske publike. Odlučili su prekinuti izdavanje „Dokumentuma“ čiji je posljednji broj izašao u svibnju 1927. Ovo je bio jedini Kassákov časopis koji je ugašen odlukom uredništva, a ne zabranom organa vlasti. Prema mišljenju Krisztine Passuth, unatoč brojnim zanimljivim i korisnim člancima i predstavljenim likovnim radovima, „Dokumentum“ nije dostigao razinu svog prethodnika.⁶¹

1926. Kassáková „Knjiga čistoće“ („Tisztaság könyve“) izlazi u mađarskom izdanju. Tom prilikom umjetnik dizajnira izlog knjižare Mentor i promidžbene plakate. Iste godine objavljuje programske članke „A korszerű művészet él“ (suvremena umjetnost živi) i „Éljünk a mi időkben“ (živimo u svom vremenu).



Slika 21 Lajos Kassák: plakat za knjižaru „Mentor“, 1926.

⁶¹ Passuth Krisztina: „Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925“, str 191.

Sljedeće godine, 1927. sudjeluje na velikoj međunarodnoj izložbi reklama „*Graphische Werbekunst*” u Städtische Kunsthalle u Mannheimu. Osim Kassáka, mađarski predstavnici na mannheimskoj izložbi bili su: Róbert Bérényi, Árpád Bardócz, Mihály Bíró, Sándor Bortnyik i Márton Tuskay. Kassák je na izložbu poslao 4 knjižna omota, 1 prospekt neke robne kuće, 4 naslovnice časopisa, 8 plakata, 2 razglednice i 1 reklamnu kutiju. Ugledni dizajner Jan Tschichold vidio je Kassákova ostvarenja na spomenutoj izložbi pa potom piše o njegovom dizajnu u svojoj knjizi „*Die Neue Typographie*” objavljenoj 1928. u Berlinu.

U ožujku 1928. Kassák izlaže svoja grafička dizajnerska ostvarenja zajedno sa *slikama-arhitekturama* u knjižari Mentor. Dobio je pozitivne kritike. Marius Rabinovszky napisao je da su Kassákovi plakati toliko dobri da su ih ozbiljne kapitalističke tvrtke kupile, tiskale, izlijepile, a da ih je publika vidjela i slijedila tekst napisan na njima.

Uslijedila je narudžba od izdavačke kuće *Pantheon* da dizajnira omote i naslovnice za seriju knjiga *Novi mađarski roman*, a knjižara Mentor ga je zamolila da uz to osmisli prigodan dizajn izloga koji je potom izazvao vrlo pozitivne reakcije kod publike. Kassákov dizajnerski rad priznala je i struka – najznačajniji stručni časopis „*Magyar Grafika*” cijelo svibanjsko-lipanjsko izdanje 1928. posvećuje Kassákovom dizajnu knjiga i reklama. Kassák je bio jedan od utemeljitelja mađarskog društva dizajnera knjiga i reklama koji su se predstavili velikom izložbom u budimpeštanskom *Iparművészeti Múzeum*-u (muzej za umjetnost i obrt). Na poziv Kurta Schwittersa izlaže s novoosnovanom grupom Der Ring- Neue Werbegestalter u Berlinu, Magdeburgu, Essenu i Baselu.



Slika 22 Lajos Kassák: naslovnica knjige, Budimpešta, 1928.

Kassákov dizajn je konstruktivistički. Umjetnik kombinira jednostavne, geometrijske oblike, ravne linije; prevladava elementarni kolorit - uz crno-bijelo uglavnom koristi crveno ili druge osnovne boje, a ponekad u kompoziciju dodaje i fotografiju. Tipografija je jednostavna i čitljiva, lišena suvišnih dekoracija. Kassák kao dizajner preferira puristička, jasna, nedvosmislena rješenja.



Slika 23 naslovnice časopisa "Munka"

Gašenje „*Dokumentuma*“ nije obeshrabrilo Kassáka. Na poticaj mladih grafičkih radnika odlučio je pokrenuti izdavanje novog časopisa namijenjenog drugačijoj publici. Časopis „*Munka*“ (posao, rad) od svog prvog brojka 1928. obraćao se ciljanoj publici, mladim radnicima i učenicima, problematizirajući društvena pitanja kroz marksističko-materijalističku prizmu. „*Munka*“ je pridavala pozornost i sportu. Unatoč tome što likovne umjetnosti više nisu glavna okosnica Kassákovog časopisa, on i dalje održava kontakte sa svojim prijašnjim suradnicima kao i međunarodne veze. „*Munka*“ stavlja težište na fotografiju, a ne na slikarstvo i potiče i amatere da se intenzivnije bave fotografijom.

Tijekom 11 godina izlaženja časopisa „*Munka*“, oko Kassáka se stvorio krug literarnih suradnika (s vremenom se smanjivao udio inozemnih pisaca i slikara u korist rastućem broju mađarskih literata), no glavnom je uredniku književnost pala u drugi plan, dok ga je sve više zaokupljala borba protiv fašizma.

Osim u raznim drugim aktivnostima, „*Munka*“ je bio zaslužan i za formiranje recitatorskih zborova, a u tome je vodeću ulogu imala Kassáкова supruga, Jolán Simon koja se već bila afirmirala kao interpretator avangardne i ponajviše Kassákove poezije (recitirala je, između ostalih, Kassáka, Ivana Golla, Blaisea Cendrarsa, Kurta Schwittersa, Marcela Lecomtea, Richarda Huelsenbecka, Hansa Arpa...). Ona je od ožujka 1928. godine, na upit sindikata grafičara, vodila probe recitatorskog zbora „*Društvo Guttenberg*“, sastavljenog od

grafičkih radnika. Sljedećih pet godina posvetila je širenju zbornog recitiranja kao nove scenske vrste (koju je prethodno vidjela u Njemačkoj) u Mađarskoj. Zajedno s recitatorskim zborom „*Munka*” i „*Društvom Guttenberg*” osnovala je školu. Za Jolán i Kassáka recitatorski zbor predstavljao je način života: kontinuirano samoobrazovanje, angažiranost u socijalističkom pokretu, prihvaćanje suvremenih književnih i umjetničkih tendencija, nastupe na pozornicama lijevo orijentiranih udruga, uređivanje časopisa, izlete krajem tjedna, agitaciju i prijateljske veze. Nastupi recitatorskih zborova bili su izrazito antimilitaristički. Kassákova supruga udomaćila je scensku vrstu koja je i danas popularna - žive novine, kada izvođači recitiraju dijelove članaka iz aktualnih novina. Njezina interpretacija poezije može se usporediti s današnjom slam poezijom. Točke programa vrlo su se brzo izmjenjivale na pozornici, a kasnije su upotunjene svjetlosnim efektima i gimnastičkim točkama. Mnogi su nazivali recitatorski zbor „*Munke*” Kassákovim zborom. Nedvojben je njegov doprinos kao autora tekstova te kao kostimografa.



Slika 24 recitatorski zbor "Munka", 1929.

Recitatorski zbor „*Munka*” požnjeo je veliki uspjeh nastupom na budimpeštanskoj Muzičkoj akademiji. Zainteresirane publike bilo je sve više. Kassákov krug umjetnika „*Munka*” sa svojim je kulturnim programima nastupao i po drugim gradovima: Beču, Érsekújváru, Galanti, Bratislavi. Na kulturnim večerima „*Munke*” neki su glazbenici izvodili skladbe na Kassákovim pjesmama u slobodnom stihu.

Kako je broj sudionika u recitatorskim zborovima bio sve veći (više tisuća), sindikati su im odbijali dati prostore za nastup na raspolaganje pa su nastupali na otvorenom. 1933. vlasti su im zabranile nastupe, a nakon toga Jolán Simon više nije mogla nastupati ni u jednom kazalištu.



Slika 25 antifašistički politički kabare kruga "Munka", 1930.-32.

Zbog citiranja antiratne pjesme u knjizi „*Anyám címere*” (grb moje majke) 1938. Kassák je osuđen na dva mjeseca zatvora. Iste godine supruga Jolán izvršila je samoubojstvo. Na izložbi *Réalités Nouvelles* u galeriji Charpentier, u Parizu 1939. Kassák izlaže zajedno s Picabiom, Legerom, Laurensom, Iancuom i Survageom. 1939. mađarske vlasti ukidaju časopis „*Munka*”.

U ovom razdoblju od 1928. pa sve do 1948., osim izrade tipografija, grafičkog dizajna i crteža za ilustraciju svojih knjiga, koliko je poznato mađarskim povjesničarima umjetnosti, Kassák nije slikao. U spomenutom je periodu posvetio najveći dio svoje kreativne energije u uređivanje časopisa, grafički dizajn, književni rad i likovnu kritiku.

Kassák i Europska škola 1945.-1948.

„Sudbina većine današnjih umjetnika je tragična. Neustrašivost ih goni, a strah od smrt ih paralizira.“⁶²

Nakon Drugog svjetskog rata Europa je podijeljena, njene su političke granice iscrtane već na Konferenciji u Jalti 4.2.1945. gdje je zapečaćena sudbina brojnih europskih naroda. Stvorena je tzv. Željezna zavjesa između Zapada i Istoka i započeo je Hladni rat između dva suprotstavljena bloka koji će trajati sve do 1990. godine. U tom će periodu i povijest umjetnosti biti nasilno podijeljena na zapadnu (koja predstavlja centar) i istočnu (koja predstavlja periferiju) i taj će jaz biti teško premostiv, a paradigma o naprednom zapadu i zaostalom istoku ono što povjesničari umjetnosti iz srednje i istočne Europe posljednjih desetljeća nastoje pobiti i integrirati regionalne umjetničke prakse u univerzalni kanon.

U kaotičnom poraću, u Budimpešti je 13. listopada 1945. oformljena Europska škola⁶³. Utemeljitelji su likovni kritičari Árpád Mezei, Imre Pán, Ernő Kállai i kolekcionar Pál Gegesi Kiss. Osnivači su optimistično vjerovali da ovime otvaraju šansu osnaživanju progresivne struje mađarske umjetnosti. Njihov je cilj sažeo Kassák u manifestu koji je pročitao Imre Pán. U njemu, između ostalog, piše da Europa i stara europska ideja leže u ruševinama, da se nova Europa može izgraditi samo na sintezi zapada i istoka i da, stoga, treba osnovati Europsku školu koja bi stvorila novu vezu između života, čovjeka i društva.

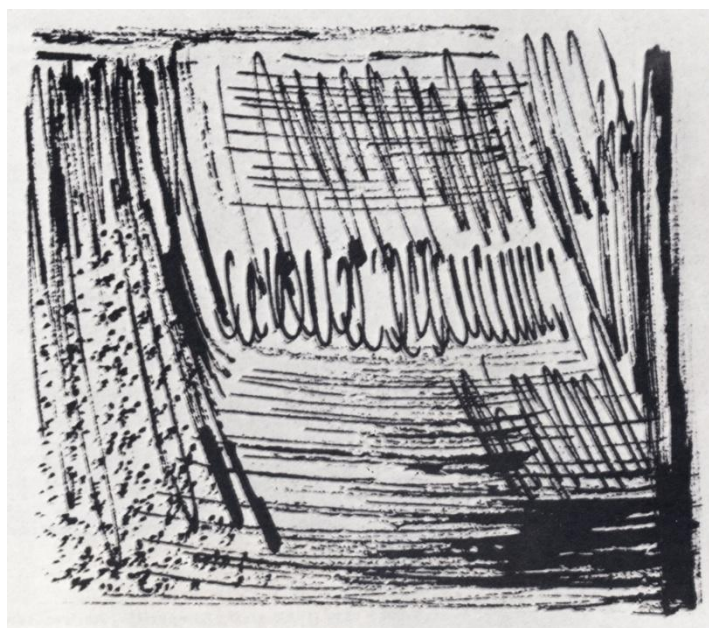
Nakon rata i međunarodna je inteligencija dospjela u novu situaciju o čemu svjedoči i Adornova poznata rečenica „Nakon Auschwitz ne može se pisati pjesme!“. Europa nije trebala samo raščistiti društveno-političku situaciju, već i promisliti svoje kulturno nasljeđe i mogućnost stvaranja iskoraka. Namjera Europske škole bila je nastaviti ciljeve umjetnika iz grupe *Munka* i Senandrijske škole (*Szentendrei iskola*)⁶⁴ utemeljene 1929. na senandrijskoj likovnoj koloniji. Među likovnjcima Europske škole bilo je i onih koji su paralelno bili članovi Grupe socijalističkih umjetnika (*Szocialista Művészek Csoportja*). Nekolicina ih je već krajem 1930-ih i početkom 1940-ih slikala nefigurativna djela na tragu francuskog pokreta Abstraction-Création.

⁶² Kassák Lajos: „Éljünk a mi időnkben- Írások a képzőművészetről“, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2014, str.6

⁶³ Európai Iskola – grupa umjetnika koji su djelovali u Budimpešti 1945-48.

⁶⁴ Szentendrei művésztelep ("Szentendrei iskola") – Senandrijska likovna kolonija ili Senandrijska škola, utemeljilo ju je Društvo senandrijskih slikara 1929. u Szentendreu. Osnivači su bili članovi Rimske škole koji su čuvali tradiciju Nagybanye i njegovali neoklasicistički stil.

Još 1945. umjetnici su bili ispunjeni optimizmom i nadom u novi početak. Ime koje su odabrali upućivalo je na to da su umjetnici pridruženi toj školi izlagali fovistička, konstruktivistička, nadrealistička i ekspresionistička djela čime su međunarodni umjetnički pravci ponovo bili zastupljeni u Mađarskoj. Slikari Europske škole bili su: Margit Anna, Jenő Barcsay, Endre Bálint, Béla Czóbel, József Egry, Jenő Gadányi, Tihamér Gyarmathy, Dezső Korniss, Tamás Lossonczy, Ödön Márffy, Ferenc Martyn, Ernő Schubert i Piroska Szántó, a kipari Lajos Barta, Dezső Bokros Birman, Erzsébet Forgács-Hann, József Jakovits i Tibor Vilt.



Slika 26 Lajos Kassák: "Apstraktna kompozicija", 1946., tuš, papir, 160X192 mm, Kassák Múzeum

Članovi Europske škole organizirali su izložbe, diskusije, predavanja; pisali su letke, knjige, kritike. Izlagali su i djela stranih umjetnika u Budimpešti. Zahvaljujući njima, mađarska je publika mogla tako vidjeti djela Paula Kleea i češke nadrealiste iz Skupine Ra⁶⁵. Unatoč tome što u svom imenu nose riječ *škola* koja upućuje na zajedništvo, ovi su umjetnici imali različite stilove i poimanja umjetnosti. Predavanja su se doticala modernih ideja u likovnim umjetnostima, književnosti, filozofiji, psihologiji i pedagogiji. Osim osnivača, predavanja su držali i Béla Hamvas i Miklós Szentkuthy. Većina izložbi organizirana je u iznajmljenom prostoru na adresi Üllői út 11.

⁶⁵ Skupina Ra bila je grupa čeških nadrealista koji su djelovali tridesetih godina 20. stoljeća. 1947. organizirali su niz izložbi i sudjelovali su na međunarodnoj konferenciji Revolucionarni nadrealisti u Bruxellesu. Od 1948. više nisu djelovali kao grupa zbog pritiska komunističkog režima.

Nasuprot djelovanju članova Europske škole, nakon izložbe sovjetskih umjetnika 1949. u Mađarskoj se javlja struja koja je slijedila sovjetski primjer. Bili su to slikari socrealizma koji su izrađivali potrebe Rákossija i Staljina, socijalističke utopije o svijetu bez problema, tipizirane likove seljančica u suknji, pionira u kratkim hlačama s crvenom maramom, ranjenog vojnika ili brkatog radnika u uniformi.

Za razliku od slikara socrealizma koji se priklanjaju tipizaciji sa svrhom da njihova djela budu jednoznačna i svima razumljiva, umjetnici Europske škole, pod dojmom ratnih strahota koriste ekspresivan kolorit, nagle pokrete kistom i stvaraju nadrealističke, uznemirujuće slike fikcija i snoviđenja.

1947. umjetnici koji slijede apstrakciju odvajaju se iz Europske škole u Grupu odvojenih umjetnika i redovito izlažu zajedno. Svojim uzorima su smatrali umjetnost Lajosa Vajde, djelovanje Kassákové grupe *Munka* i francuske nadrealiste. Teorijsku podlogu dao im je Ernő Kállai. Odvajanje nije značilo i potpuni prekid pa su tako dvije grupe ostale u kontaktu i u tri godine organizirale 38 izložbi. Socijalistički režim nije blagonaklono gledao na umjetnost *Grupe odvojenih* smatrajući je nerazumljivom za narod, stoga je 1948. zabranio Europsku školu. Podržavao je isključivo slikarstvo s naturalističkim elementima koje prikazuje optimizam spram režimu i koje je razumljivo za mase. Novine su ih uglavnom smatrale pesimističnima, destruktivnima, a kasnije čak i štetnima za komunističko društvo. Kako većina članova Europske škole nije udovoljavala režimskim kriterijima, djelovali su izolirano, dok su se neki pridružili socrealizmu pa su mogli nastaviti izlagati.

Jedan od najvažnijih posljeratnih prijevora o umjetnosti vodio se između Lajosa Szabóa, Béle Hamvasa, Auréla Bernátha i Györgya Lukácsa i gotovo je svaki važniji intelektualac imao nešto za reći o tome. Pitanje se svodilo na opstanak mađarske moderne umjetnosti i pravo na demokratko stajalište. Lajos Kassák je 1947. na predavanju održanom na Muzičkoj akademiji povodom pokretanja časopisa „*Kortárs*“ (Suvremenik) iznio program u kojem je tražio umjetničku neovisnost (sa čime su se složili i Ernő Kállai i Pál Justus) te posljedicima kriterija općeg razumijevanja umjetnosti i ulozi avangardi u novom društvu. 1947. na Kassákov šezdeseti rođendan, György Lukács je negirao umjetnikovu revolucionarnu ulogu u književnosti odričući mu sadržaj i svodeći ga tek na revolucionarna forme. U knjizi „*Az absztrakt művészet magyar elméletei*“ (Mađarske teorije apstraktne umjetnosti) iz 1947., Lukács izražava svoj negativni stav o pravcima moderne i stavovima

Kállaija, Hamvasa i Keményeve koje smatra iracionalnim idealizmom. Štoviše, zbog osobnog osjećaja povrijeđenosti, Lukács je knjigu „*Forradalom a művészetben: Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon*“ (*Revolucija u umjetnosti: apstrakcija i nadrealizam u Mađarskoj*) koju je 1947. Hamvas objavio zajedno sa suprugom, povjesničarkom umjetnosti Katalin Kemény, proglasio politički štetnom. Hamvas i Keményeva u svojoj su knjizi tematizirali mađarsku umjetnost od Ferenczyja, Csontváryja i Gulácsyja do djelovanja Europske škole. Hamvas je u nadrealizmu i apstrakciji vidio nasljeđe magične umjetnosti, prisustvo višeg bića što izražava drevne tradicije i kolektivne doživljaje čovječanstva. S tim u vezi, apstraktnu je umjetnost suprotstavio realizmu, a to je izazvalo negodovanje marksističke kritike. Kao što je povijest pokazala, u tom su prieporu apologeti modernog humanizma i liberalne demokracije izgubili bitku. Hamvas je 1948. prisilno umirovljen, preživljavao je radeći fizičke poslove, nije smio ništa objavljivati, njegova je cjelokupna literarna ostavština sačuvana u rukopisima i objavljivana tek od osamdesetih godina. Slična sudbina je zadesila i druge avangardne književnike. Mađarsko vijeće umjetnika ukida potporu Kassákovom časopisu „*Alkotás*“ (stvaranje), a od lipnja ne izlazi više ni „*Kortárs*“. Kassák je izbačen iz Partije kao nedostojni element te isključen iz javnog života. Krajem 1948. i članovi Europske škole bili su prisiljeni prekinuti njezino djelovanje zbog pritiska komunističke diktature koja je jačala pod vodstvom Mátyása Rákossija.

Kassák-političar

Kassák je djelovao ne samo kao angažiran umjetnik i član radničkog pokreta već i kao aktivan političar, iako je njegov odnos s vladajućom partijom bio vrlo zategnut i ambivalentan. Sačuvan je transkript njegovog govora kao zastupnika u mađarskom parlamentu 24. veljače 1948. u kojem je sa svog stajališta kao umjetnika, radnika, marksista i humanista istaknuo prijedloge za kulturnu politiku nove vlade i probleme koji su i danas aktualni čak i kod nas, a tiču se državne potpore kulturi i pitanja opstanka kazališta koja ne mogu samostalno funkcionirati bez državnog novca⁶⁶.

U prvom dijelu svog obraćanja primjećuje da opstanak i razvoj demokracije neće ovisiti isključivo o kultiviranosti nacije. Prema Kassákovim riječima, nova demokratska država

⁶⁶ transkript Kassákovog govora u mađarskom parlamentu objavljen je na http://mobil-madi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=350:kassak-lajos-az-orszaggyules-elott-iii&catid=3:newsflash&Itemid=19

forma mora se izgraditi na obrazovanju nacije i na etici. Ako se narod obrazuje, to znači da će država imati ljudsku, socijalnu i humanu vlast. Zadovoljan je da u takvoj situaciji u kakvoj se zemlja nalazi, ministarstvo kulture odobrava značajnu svotu za umjetnost i književnost, koja je značajno veća nego koliko je prethodni režim izdvajao za kulturu. Smatra da nikada do tada umjetnici nisu dobili niti toliku materijalnu, niti moralnu potporu. No, zamjera što se za kazališta nije izdvojilo više iz proračuna. Smatra da je kazalište postalo i pedagoško sredstvo. Kazalište, prema njegovom mišljenju, ne samo da producira umjetnost, već može imati koristan utjecaj na razvoj čovječanstva. Ako država ne može dati dovoljno novca za potporu kazališta, dogodit će se da bismo to sredstvo obrazovanja isključili iz svojih života.

Književnost smatra temeljnom umjetnošću na kojoj se gradi i kazalište i škola, stoga smatra da ona zaslužuje veći dio financijskih sredstava. Misija književnosti i umjetnosti je da ljude duhovno prosvjeđuje. Književnost ne djeluje pedagoškim metodama, no zajedno s umjetnošću predstavlja snagu ljudskog duha. Što više umjetnosti vidi i što više književnosti pročita, čovjek će biti otvoreniji za znanost i za prepoznavanje životnih okolnosti drugih ljudi. Tako i književnost, prema Kassáku, ima pedagoški utjecaj.

Moli ministra kulture da, u donošenju odluka u ministarstvu koje se tiču umjetnosti i književnosti, uključi što je više moguće umjetnike i književnike, a ne samo političke dužnosnike. Upućuje na problem otuđenosti mađarske publike od umjetnosti zbog nepoznavanja iste i boji se mogućeg konflikta. Smatra da treba graditi most između naroda i umjetnosti. Ističe svoje radničko porijeklo i nedostatak obrazovanja koje je nadoknadio u radničkoj knjižnici. Smatra da radničke knjižnice treba opremiti kvalitetnim naslovima i da bi bilo dobro da se osnuje državna izdavačka kuća koja se ne bi miješala u život umjetnosti, ali koja bi izdavala domaće i strane klasike. Smatra da klasici trebaju biti dostupni u svim knjižnicama pa i privatnim bibliotekama. Stoga, knjige bi trebalo tiskati u mnogo većem broju po iznimno povoljnim cijenama da budu dostupne svima. Između ostalog, predlaže ministru kulture da prilikom obnove porušenih građevina, izgrade i ateljee za umjetnike; zalaže se za izgradnju muzeja suvremene, živuće umjetnosti u kojem bi bili zastupljeni mladi umjetnici, od nagybanyske škole do danas. Smatra da bi savršena lokacija za takav muzej bila na Margitinom otoku jer bi tada muzej bio u samom središtu grada i okružen drugim zabavnim sadržajima koji se tamo nalaze. Traži da članovi Vijeća umjetnika pri ministarstvu budu plaćeni za svoj rad. Na kraju izjavljuje da prihvaća proračun.

Od njegovih prijedloga, jedan je zasigurno prihvaćen i primijenjen - u socijalističkoj Mađarskoj knjige su svojom tiražom i cijenom uistinu bile dostupne svakom pojedincu.

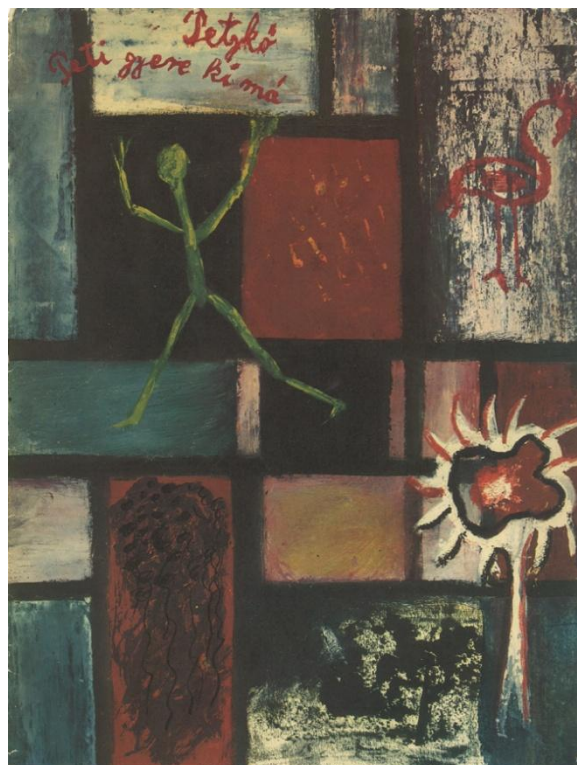
Békásmegyerska faza 1950.-1954.

„Mogao bih reći da su me nakon 1946. protjerali iz književnosti, dugo vremena nije mi mogao biti objavljen niti redak. Da se ne bih morao odvojiti od vanjskog svijeta, ponovo mi je slikarstvo dalo mogućnost da iživim svoju nemirnu energiju. Živio sam na Békásmegyeru poput kakvog napuštenog čovjeka, s bolom u nutrini i s obnavljajućom i odumirućom, zatim ponovo obnavljajućom prirodom oko sebe. Nisam sišao s „apstraktne“ linije, no ovdje sam napravio i nekoliko pejzaža većih dimenzija u laviranom tušu. Umjesto mojih živih boja zavladała je komorna crna unatoč tome što su se oko mene zelenili obronci brda i što su cvjetali voćnjaci. Uočljivo je da ni tada nisam slikao isječke iz prirode, već valove vlastitog raspoloženja, ali ne izravno, već posredno. I tada sam najviše volio svoje apstrakcije.“⁶⁷

Kassák se iz Pešte odselio na budimski Békásmegyer 1950. kada je po zaslugi tamo dobio napuštenu kuću koju je kasnije morao otkupiti. Békásmegyer je tek tada administrativno postao dijelom Budimpešte, no u to vrijeme je još uvijek imao ruralne karakteristike. Umjetnik je sa suprugom popravio kuću, posadio je oko 120 sadnica voćki, uzgajao je golubove kao nekoć davno u svom djetinjstvu i išao je pecati na Dunav. Zatim se ponovo primio crtanja i slikanja na nagovor prijatelja i slikara Jenőa Gadányija koji je dijelio sličnu sudbinu.

Kassákova umjetnost ranih pedesetih je figurativna i u toj fazi prevladavaju crteži. Zaokupljen je ponajviše ljudskim licem, prirodom, golubovima i mrtvim prirodama prigušenog kolorita. U ovoj fazi njegovog stvaralaštva, kada se povukao u tzv. unutarnju emigraciju, u Kassákovu se slikarstvu prožimaju elementi naivnog i amaterskog. Nije sačuvano mnogo radova iz ovog perioda jer ih je rado poklanjao. Usprkos tome, na zidovima prostorija u kući, držao je konstruktivističke slike.

⁶⁷ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok“ Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest 2012 str.72



Slika 27 Lajos Kassák: "Kako vrijeme prolazi- poruka s posljednjeg čamca", naslovnica, 1951., kombinirana tehnika

1951. izradio je slikovnicu koja je objavljena tek dvadeset godina poslije kao faksimil „Az idő múlásában - Üzenet az utolsó ladikról” (kako vrijeme prolazi - poruka s posljednjeg čamca), a do tada ju je vidjela najvjerojatnije samo slikareva supruga. Slikovnica se sastoji od naslovnice i 5 slika u kombiniranoj tehnici uz popratne pjesme pisane rukom. Neosporno je da je Kassákova slikovnica slikarev intimni pogled unazad na djetinjstvo. Iako u slikovnici nigdje izrijeком ne spominje majku, postoji mogućnost da ju je izradio potresen majčinom smrću 1951. Toj tezi u prilog ide peta slika iz Kassákove slikovnice na kojoj je slikar prikazao jednu veću figuru u suknji ili haljini sa suncobranom koja za ruku vodi malenog dječaka livadom, a iznad njih prelijeću ptice. To je jedina slika koja odiše tračkom djetinjeg optimizma u slikovnici.



Slika 28 Lajos Kassák: "Kako vrijeme prolazi- poruka s posljednjeg čamca", slika 4, 1951., kombinirana tehnika

Prvi dojam je da slike izgledaju poput zidova s oguljenom žbukom išaranih dječjim crtežima, no, to nisu veseli dječji crteži, oni su više komorni i uznemirujući. Slikar se s boli prisjeća djetinjstva i neumoljivog vremena koje prolazi. „Dječji” detalji su da su slike nastale na školskom papiru za crtanje i lošim kistovima.

Gyula László definira ovo slikarstvo kao konstruktivni nadrealizam srodan dadi, frojdizmu i općenito, svemu revolucionarnom iz prve polovice 20. stoljeća. No, dodala bih da tu postoje i poveznice sa Chagallom (motivi životinja), a potom i s art brutom, umjetnošću Cobre i tašizmom, kako prema odabiru motiva, tako i prema izvedbi u djetinjoj, spontanoj maniri, šaranjem, razmazivanjem, namjerno nespretnim potezima na gustom, ispunjenoj, slojevitoj površini.

Pozadina slike na naslovnici je geometrijska, apstraktna, crne okomite i horizontalne linije obrubljuju umnožene pravokutnike, na tim obrubljenim površinama izmjenjuju zagasite, prigušene, zaprljane crvene, plave, žute nanesene nepreciznim potezima kista, zajedno s crnim i tušem zamrljanim bijelim površinama koje razbijaju tu strukturu. U prednjem planu su razmještene figurativne, reducirane i međusobno nepovezane figure koje razbijaju geometriju pozadine - jedna je ljudski lik stiliziran i reduciran na tek nekoliko linija i mrlju iznad kojeg je tekst ispisan djetinjim rukopisom kao dio slike („Petykó, Peti, izađi više

vani”) poput grafita; ptica i stablo. Na slici se izmjenjuje geometrija na Mondrianovom tragu, no izvedena rukom, sumorna i neprecizna, s figurativnim, slučajnim elementima; sukobljkava se ritmično i spontano.



Slika 29 Lajos Kassák: " Padina brijega", 1952., tuš, papir, 215X305 mm, Kassák Múzeum

Na četvrtoj slici dominira prikaz dvije čudnovate žirafe ili kakve dugovrate životinje koje su plod mašte ili snoviđenja koje se propinju, dok su im stražnje noge prerezane rubom, kao da ih je iscrtalo dijete koje ne može odrediti proporcije i dimenzije. Žirafe su naslikane na razmrvljenoj, oguljenoj podlozi koja podsjeća na slojeve potrganih plakata. Pozadina je ispunjena mrljama i točkastim pritiscima kista. Vidi se sirova, neispunjena bijela boja na kojoj se izmjenjuju plava, žuta i zemljanocrvena. U pozadini se razaznaju stabla s plodovima i pojednostavljena ljudska figura koja nosi nešto poput zastave u desnoj ruci. Slika kao da je nastala u tri sloja koja istovremeno sugeriraju i perspektivu i plošnost - prvo je slikar definirao tlo iz kojeg izrastaju stabla, a potom se usredotočio na nebo koje je prekrilo veći dio slike te je potom naslikao žirafe preko ostalih elemenata kompozicije definirajući ih samo linijama, bez površine, bez ispune i naposljetku je docrtao ljudsku figuru koja svojim dimenzijama sugerira da se nalazi u daljini.

Na crtežu perom iz 1952. naslovljenim „Padina brda”, Kassák figurativni prikaz prirode reducira gotovo do apstrakcije. Nebo, oblaci i sunce prikazani su horizontalnim linijama preko kojih se isprepliću kraći, kružni tragovi pera, dok su motivi brda, stabla i vegetacije koji zauzimaju gotovo tri četvrtine kompozicije definirani mnoštvom repetitivnih,

kratkim, gustim, koncentriranim zaobljenim linijama. Iako definiran naslovom kao pejzaž, ovaj crtež nije u pravom smislu prikaz békásmegyerske prirode, padina brda Kopasz, to je više odraz umjetnikovog raspoloženja i naslikan je kod kuće, na temelju sjećanja. Bit Kassákovih figurativnih crteža jest analizira prizora, otkrivanje njegove strukture i potom stvaranje potpuno autonomne kompozicije.



Slika 30 Lajos Kassák: "Sivi pejzaž", 1954., tuš, papir, 210x295 mm, Kassák Múzeum

„Sivi pejzaž” u laviranom tušu iz 1954. ima blaži pristup motivu. I ovdje je prikazani pejzaž stiliziran i reduciran, detalji su nerazpoznatljivi, no gledani u potpunosti daju cjelinu koju možemo promatrati kao pejzaž. Ovdje se umjetnik poslužio različitim potezima perom – od žustrih, prelomljenih, horizontalnih i dijagonalnih linija, preko manjih mrlja nastalih pritiskom na papir, do razmazanih, izduženih mrlja stvarajući tako slojevit, strukturiranu i dinamičnu kompoziciju u kojoj se ritmički izmjenjuju različite površine koje ostavljaju dojam perspektive. Ni ovdje ne slika realistični prikaz isječka iz prirode, već indirektno ukazuje na svoje raspoloženje, slijedi Gadányijev stav da na slikama (ili crtežu u ovom slučaju) ne treba tražiti prirodu jer bit slikarstva jest u njegovim izražajnim sredstvima – boji, liniji, formi.

Godine 1954. seli se u Óbudu, na adresu Bécsi út 98. Bit će to stan u kojem će sa suprugom živjeti do kraja života. Kako to nije bio velik stan, na suprugin prijedlog iznio je na dvorište stare brojeve „MA”, pisma i grafike telefoniravši Imri Pánu da izabere što želi, a da

će ostalo tamo i ostaviti. Nedugo nakon toga prodao je svoje konstruktivističke slike nekom američkom liječniku kojem novac nije predstavljao problem.⁶⁸

O umjetnikovim raspoloženjima, usamljenosti, ponovnom povratku slikarstvu i razgovorima koje vodi s nekoliko prijatelja koji ga posjećuju, o tome što čita detaljno piše u svojem dnevniku koji počinje pisati 1955., a koji je kasnije objavljen pod naslovom „Szénaboglya” (plast sijena). Ne odlazi na izložbe, prošla ga je volja, osjeća gorčinu i razočaranje prema kolegama na pozicijama koji su ga izolirali i zabranili mu da objavljuje, no ne osjeća se slomljen, štoviše, u sebi vidi moralnog pobjednika jer njih smatra osrednjim i lošim umjetnicima koji su se zauzevši političke pozicije materijalno osigurali. Ponekad tjednima ne čita niti crta. Prisjeća se bečke emigracije i smatra kako je takvu emigraciju lakše podnosio od sadašnje.

Rijetko je navraćao u kavanu Hungaria da odagna osamljenost. Posjećuju ga mladi umjetnici koji mu dolaze u kuću informirati se i učiti; prelistavaju knjige, gledaju fotografije, razgovaraju.

1955.-1960.

„ [5.listopada 1956.] ... Tzara je sljedeći dan telefonirao da će me posjetiti. Nekoliko sati provedenih s njim nadoknadilo mi je štošta. Kada je ušao u moju sobu i vidio slike na zidovima, uzviknuo je raširenih ruku:

– Ah, DADA! DADA!

Posljednji smo se put susreli 1926. u Parizu. Tada je još bio dadaist guste, crne kose, sada je šezdesetogodišnji sijedi pjesnik s naočalama i otežanim pokretima. No, njegove oči i sada s nemirnim zanimanjem gledaju oko sebe, govori srčano poput vječnog adolescenta. Od njega k meni i od mene k njemu, pomalo pokidanih krila, ali škripeći i kukuričući, prelijetale su naše uspomene:

– Gdje je ta avangarda koja je sa svih strana svijeta odjednom govorila na sto jezika i savršeno smo se razumjeli?

– Ah, danas je svijet razbijen na dijelove, pušu drugi vjetrovi, potpuno drugačiji.

⁶⁸ Mezei Árpád: „Kassák”, katalog izložbe Kassák Lajos 1887-1967 a Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítására str. 25-26

– Što je s mojim francuskim prijateljima?

– Rade. Rade. Osvojili smo svijet pod zastavom nadrealizma. Svuda dominiraju moderne umjetničke tendencije.

– Svuda? – pitao sam s gorčinom. – Kako vidim, kod nas koriste drugačiji kompas, nego kod vas.“⁶⁹

Drugu polovicu pedesetih godina obilježila je Mađarska revolucija 1956. i prestanak djelovanja Informbiroa. Nakon krvavog obračuna s pobunjenicima, Sovjeti su uz potporu Tita i drugih komunističkih vođa postavili Jánosa Kádára za mađarskog premijera. Za pomoćnika ministra kulture postavljen je György Aczél koji je, formalno ili neformalno, bio ministar kulture i vodeći kultur-političar od 1957. sve do umirovljenja 1989., pred sam kraj režima. Na ljeto 1957. Aczél je postavio načelo „TTT“ ili „Három T“ što je kratica za riječi *tiltott, túrt, támogatott* koje na mađarskom znače zabranjeno, podnošljivo, podržavano. To će načelo obilježiti mađarsku kulturnu politiku, poglavito u 60-im i 70-im godinama. Aczélov rad obilježio je pragmatizam unutar ideoloških okvira. Zahvaljujući svojim privatnim vezama s premijerom i drugim političarima te pokušajima da se približi intelektulcima poput Z. Kodálya, Gy. Illyésa i Gy. Lukácsa (ili da barem sklopi pakt s njima), stekao je moć i utjecaj širokih razmjera koji su nadilazili njegovu funkciju.

„Zabranjeno, podnošljivo, podržavano“ jest, uvjetno rečeno, finija varijanta sovjetskog modela zabrane i podrške koja je funkcionirala i prije Aczélovog uspona na vlast, a najbolji primjer za to su već spomenuti događaji iz 1948. Postojao je službeni, institucionalni sustav za političko usmjeravanje područja umjetnosti i znanosti. Za likovne umjetnosti i dizajn formirano je povjerenstvo za raspodjelu poslova koje je odlučivalo tko može dobiti kakvu narudžbu. Osnivani su strogi žiriji koji su naizgled vodili računa o umjetničkoj razini u interesu izvedenih radova, no, zapravo se radilo o odabiru radova po ideološkom ključu (i podobnosti samog umjetnika). Različite grane umjetnosti nastojali su iskoristiti i usmjeravati kao sredstva političke propagande. Smatrali su da su djelo i autor nerazdvojni, što je značilo da su umjetnici koji su stvarali djela vezana za politički nepoželjne, „imperijalističke“ stilove i sami postali nepoželjni. Takvi su dospjeli u kategoriju zabranjenih. Kassák je najistaknutiji primjer za to, da je unatoč svom nedvojbeno lijevom opredijeljenju izoliran zbog svog

⁶⁹ Lajos Kassák: „Szénaboglya“, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011., str.419.

progresivnog umjetničkog djelovanja. Nakon 1957. Kassák je kao književnik svrstan u kategoriju podnošljivog, no, kao likovni umjetnik osuđen je na kategoriju zabranjenog.

Nasuprot zabranjenima, postojao je tabor režimu sklonih umjetnika koji su dobivali nagrade i priznanja te su ostvarivali mnogim drugima nedostižnu materijalnu potporu. Oni su predstavljali grupu koju je režim podupirao, dobivali su brojne narudžbe i mogli su se pod patronatom vlasti predstavljati i u inozemstvu, u „zapadnim“ zemljama. Podržavani su umjetnici u ulozi stručnjaka odlučivali tko može dobiti koju narudžbu i može li čija umjetnost dospjeti pred publiku. Između ta dva oprečna tabora smješteni su umjetnici iz kategorije podnošljivog. Mnogi su plutali između zabranjenog i podnošljivog, no iz te pozicije vrlo su rijetki mogli dospjeti u krug podržavanih. Ove su se tri kategorije počele osipati smekšavanjem Kádárove diktature, no praktički su se zadržale sve do pada sustava.⁷⁰

Grupa mladih intelektualaca i umjetnika koji su 1956. emigrirali iz Mađarske, u Parizu pokreću časopis za kulturu „*Magyar Műhely*“ (mađarska radionica). Urednici časopisa (Pál Albert, Alpár Bujdosó, Pál Nagy, Tibor Papp) od 1958. fokusiraju se na Kassákov djelo u časopisu i kroz vlastito stvaranje. Časopis se bavio i drugim umjetnicima iz domovine koje je tada aktualna vlast namjerno potisnula kao i umjetnicima iz dijaspor. Pojedininim su autorima posvetili posebna izdanja časopisa pa tako i Kassáku. Utemeljili su i nagradu Lajos Kassák koju su dodijelili inozemnim i domaćim avangardnim pjesnicima i likovnim umjetnicima.

„Izmi“ - povijest modernih umjetničkih pravaca

U ozračju šutnje i izolacije, Kassák vidi tračak nade kada ga 1955. telefonski kontaktiraju iz Odjela za znanost o književnosti Mađarske akademije znanosti i traže pomoć, smatraju ga najkompetentnijim poznavateljem avangardne umjetnosti i književnosti i žele da napiše knjigu o tome. Kassák pristaje izrazivši želju da mu u tome pomogne kolega i prijatelj Imre Pán. Pán je surađivao s bečkim „MA“; 1924. je s bratom, Árpádom Mezeijem, pokrenuo dadaistički časopis „*Is*“ (također), bio je suradnik Kassákovih časopisa „*Dokumentum*“ i „*Munka*“, a kasnije je bio jedan od osnivača i aktera Europske škole. Bio je iznimno dobar poznavatelj domaće i strane stručne literature, poštovao je Kassáka, bio je spreman za

⁷⁰ <https://hu.wikipedia.org/wiki/TTT>

Csaplár Ferenc: „Tiltott-tűrt avangárd- Kassák képzőművészete az 1960-as években” katalógus, Kassák Múzeum és archívum, Budapest, 2006

istraživački rad pa je vidio priliku u ovom projektu da se odmakne od osobnog nezadovoljstva koje ga je obuzelo u tom periodu.

Za pisanje knjige „*Izmusok*“ – *a modern művészeti irányok története*“ (Izmi- povijest modernih umjetničkih pravaca), autori su konzultirali razne knjige iz Pánove osobne biblioteke, Kassákova avangardna izdanja i dokumente, raspoložive knjige i časopise iz budimpeštanskog Francuskog instituta. Napisali su kronologiju glavnih pravaca, tzv. *izama* s mnogo podataka, citata i dokumentarnih opisa. Kassák je svaki dio dopunio i dodao uvode, završne bilješke i sažetke. Završne bilješke su mu poslužile da se osvrne na aktualna događanja, da n.pr. u poglavlju o konstruktivizmu osudi dogmatičnu i diktatorsku sovjetsku kulturnu politiku. Dio koji tematizira mađarsku avangardu Kassák je dopunio svojim sjećanjima, dodao je mini-portrete svojih suradnika, što je iskoristio da se izjasni o sadašnjim problemima, odnosu između umjetnosti i politike te umjetnika i partije.

„*Izmi*“ počinju Kassákovim predgovorom, zatim uvodnim esejem u kojem Kassák raspravlja o svrsi umjetničkog djela i same umjetnosti iz čega se iščitava marksistička teorija o društvenom determinizmu. Stilove definira kao posljedicu krize razvoja čovjekova duha te ističe jedinstvo stila i forme i sveobuhvatni utjecaj suvremene umjetnosti. Smatra da se oko četiri velika pravca (futurizam, ekspresionizam, kubizam i konstruktivizam) mogu grupirati novi pa tako spominje i zenitizam⁷¹ u kontekstu futurizma s kojim su povezani simultanizam, taktilizam, dadaizam, mehanizam, brutizam i zenitizam. *Slike-arhitecture* smatra izdancima kubizma. Ovu teoriju bih povezala s teorijom Alfreda Barra i njegovim poznatim dijagramom iz 1936. koji na sličan, ali detaljniji način pristupa poimanju i genezi stilskih pravaca moderne. U prvom dijelu studije o *izmima* oba autora pišu kronologiju najvažnijih izama, potom sljedeća poglavlja posvećuju pojedinačno fovizmu, kubizmu, futurizmu, ekspresionizmu, konstruktivizmu i apstrakciji, dadaizmu i nadrealizmu uz sažetak na kraju.

⁷¹ Kassák Lajos- Pán Imre: „*Izmusok- a modern művészeti irányzatok története*“, Napvilág Kiadó 2003, str. 17



Slika 31 Lajos Kassák: dizajn korica za "Izme", 1958.

U drugom dijelu knjige Kassák problematizira *izme* u Mađarskoj kojima posvećuje jednako prostora kao i međunarodnim *izmima*. U uvodnom eseju pojašnjava fenomene koji su anticipirali mađarsku avangardu: slikarstvo Rippl-Rónaija, grupu Osmorice koju smatra pionirima i poticateljima nadolazećeg naraštaja; Csontváryja i Gulacsyja; prvu modernističku izložbu u Budimpešti na kojoj se moglo vidjeti strane umjetnike poput Picassa i Franza Marca i dr; svoj put u Pariz 1909. i izložbu futurista na Nacionalnom salonu 1912. Mađarske *izme* definira u poglavljima koja su uglavnom podudarna s njegovim časopisima „A Tett“, „MA“, „Dokumentum“ i „Munka“ u kojima objašnjava tendencije u književnosti i umjetnosti koje su časopisi pokrivali te suradnike i umjetnike i njihova djela koji su prezentirani u njima; ideje i polemike nastale oko časopisa te njihovu recepciju. Studija o *izmima* ima kritički pristup, obiluje podacima, no nije lišena i osobne note autora; pršti iskrenošću i strašću u pozitivnom smislu.

U pregledu povijesti *izama*, Kassák i Pán htjeli su iznijeti svoju istinu, dokazati ulogu svakog aktera i njihov doprinos sadašnjem stanju u mađarskoj kulturi. Kassák i Pán su, oslanjajući se na svoja sjećanja, učinili više grešaka (pogrešne godine, naslovi, citati); a glede pojedinih *izama*, ekspresionizam je bio mnogo prisutniji u povijesti umjetnosti, nego kako ga je Kassák prikazao.

Dok su stvarali knjigu, Kassáku se ukazala prilika da je predstavi i objavi neke dijelove u novopokrenutom časopisu „*Nagyvilág*“.⁷² To je izazvalo negativne reakcije Györgya Lukácsa koji je bio više nego uskogrudan spram modernističkih umjetničkih pravaca svodeći ih na dekadentni antirealizam. Kassák i Pán htjeli su pokrenuti javnu raspravu u nadi da će uspjeti rehabilitirati modernu i izvojevati joj pravo na postojanje u mađarskoj kulturi. No, kako se politička situacija 1956. zaoštrila, to ne samo da se nije dogodilo, štoviše, 1957. godine izbornici izložbe *Tavaszi tárlat* (Proljetna izložba), od avangardnih tendencija stvorili su političko pitanje, vidjeli su u tome revizionizam, umjetničko višestranačje, opasnost od kontrarevolucije. Krajem 1956. za Kassákovu i Pánovu studiju zainteresirale su se izdavačke kuće Magvető i Akadémiai Kiadó, a potonjoj je ustupljen rukopis s književnim dodatkom (autori su sastavili i jednu antologiju pjesama). Potpisali su ugovor s izdavačem, 1958. knjiga je bila opremljena slikama, Kassák je dizajnirao naslovnicu i trebala je ići u tisak. No, umjesto autorskog primjerka, Kassák prima pismo od izdavača da odustaje od izdavanja knjige bez objašnjenja. Tisak je obustavljen po direktivi ministra Józsefa Darvasa. 1959. Kassák šalje rukopis bez književne antologije izdavačkoj kući Magvető uz dodatne izmjene. Kako mu je kolega emigrirao iz zemlje i otišao u Pariz, smatran je disidentom pa je Kassák samo sebe potpisao kao autora. No, ni to nije pomoglo. Režim je postajao sve rigidniji i neumoljiviji, a njegova kulturna politika stroža. Ipak, urednik mu daje obećanje da će knjiga biti objavljena 1961. makar u zatvorenoj distribuciji, što nije imalo smisla niti je išlo u prilog izdavaču pa se tako objavljivanje sporne knjige odugovlačilo. U svom dnevniku umjetnik spominje kako je u novinama pročitao da je u Čehoslovačkoj objavljena knjiga o njihovom avangardnom pokretu. To ga je obradovalo, no istovremeno i rastužilo jer je njegov rukopis već godinama skupljao prašinu u ladici uredništva. Na koncu, „*Izmi- povijest modernih umjetničkih pravaca*“ 1964. bivaju objavljeni, s time da se uredništvo dugačkom bilješkom ogradio od autora u dijelu o Kassákovom sukobu s Béloom Kunom iz 1919.

Objavljivanje ove knjige bilo je od iznimne važnosti za struku. Nakon nje, objavljeni su mađarski prijevodi kapitalnih djela za poznavanje umjetnosti moderne Maria de Michelija „*Az avagardizmus*“⁷³ i Herberta Reada „*A modern festészet*“⁷⁴, a 1967., za Kassákov rođendan i prva monografija o njegovom stvaralaštvu koju potpisuju Imre Bori i Éva Körner.

⁷² Nagyvilág (Svijet) - mjesečnik za svjetsku književnost koji od listopada 1956. izlazi u Budimpešti, a pokrenulo ga je Društvo mađarskih pisaca.

⁷³ Mario de Micheli: „Le Avanguardie artistiche del Novecento“ (1959)

⁷⁴ Herbert Read: „A Concise History of Modern Painting“ (1959)

Sljedeće izdanje „*Izama*” 1972. izašlo je iz tiska u većem broju primjeraka, no cenzurirano. Tek 2003. godine, zaslugom Ferenca Csaplára, „*Izmi*” izlaze u rekonstruiranom izdanju.

Kassákovo slikarstvo kasnih pedesetih

Godine 1957. Kassáku je dopušteno (na njegovu prethodnu zamolbu) da povodom sedamdesetog rođendana organizira izložbu svojih radova. U suradnji s *Műcsarnok*-om (umjetnički paviljon), Kassák je u galeriji *Csók István* izložio radove iz békásmegyerske faze, pejzaže, portrete, mrtve prirode uz nekoliko kolaža te sa slikama i kaligramima iz avangardnih 1920-ih. To mu je bila pretposljednja izložba u Mađarskoj, sve do 1967. godine kada je posljednji put za života priredio samostalnu izložbu. Slike koje stvara u posljednjem desetljeću svog života, dakle, kasnih pedesetih i šezdesetih, apstraktne su i nastaju u tehnici ulja na platnu. Kassák se nakon kratkotrajne békásmegyerske faze ponovo, po drugi put u svojoj karijeri okrenuo apstrakciji. No, ova nova Kassákova apstrakcija uvelike se razlikuje od njegovih ranih konstruktivističkih radova. Gábor Andrási ove slike pripisuje lirskoj apstrakciji-slikar se okreće tonskom slikarstvu i nepravilnim, fluidnim, mekanim, biomorfnim oblicima, ponekad s tragovima geste i natruhama nadrealizma. Kolorit varira od jednoličnih pastelnih nijansi do izraženih kontrasta. I Andrási i Körnerova slike iz ove faze smatraju odrazom slikarevog unutarnjeg svijeta i raspoloženja, a tako ih definira i sam umjetnik u eseju „*Önarckép*” (Autoportret, „*Csavargók, alkotók*”). Uz ove slike, Kassák je u ovom periodu producirao i više apstraktnih crteža kaligrafskog i gestualnog karaktera.

Na slici u tehnici ulja na platnu naslovljenoj „Crni krug kredom” (*Fekete krétakör*), koja datira s kraja pedesetih, slikar je reducirao kompoziciju na nekoliko osnovnih elemenata.⁷⁵ Ovdje nema traga linijama kao elementima forme, linija je fiktivna granica, rez između smeđe i crvene površine, dok su boje i monolitni oblici temelj kompozicije. Slikar poseže za prigušenim, zemljanim tonovima i nebojama, a veći dio kompozicije ispunjen je

⁷⁵ Kassák Lajos: „*Fekete krétakör*“, kraj 1950-ih godina, ulje na platnu, 63x56 cm, BTM Fővárosi képtár



Slika 32 Lajos Kassák: "Crni krug kredom", kraj 1950-ih godina, ulje na platnu, 630X560 mm, BTM Fővárosi képtár

slikarskim potezima kojima je nanio neujednačene količine pigmenta i tako razbio ujednačenost površine. Kompoziciju karakterizira plošnost. Smeđa površina dodiruje se sa zemljanocrvenom, stvarajući tako modulaciju. Središnji oblik kompozicije jest mekani, fluidni, nepravilni oblik u crnom koji se nameće pasivnom smeđem i zemljanocrvenom u pozadini, razbija njihov kontinuitet prostornog suživota na kompoziciji i zaokružuje manje oblike u bijelom i zemljano crvenom. Niti je to krug u geometrijskom smislu, niti je crno boja, no crni oblik je u snažnom kontrastu s bijelim oblicima. Ova slika predstavlja kontradikcije: akromatski kontrast crnog i bijelog, smeđe nijanse nasuprot crvenoj, a koja je u zasebnom međuodnosu sa smeđim; crni krug koji nije jednoznačan: samo zbog naslova možemo ga poimati kao liniju koja ocrta krug, no on na kompoziciji djeluje kao oblik; potezi koji su vidljivi na smeđoj površini, ali su nečitljivi na crvenoj, a zatim mekani, razmazani rubovi crnog kruga naspram jasno definiranih granica smeđeg i crvenog kojima se crni krug nameće i djelomično ih prekriva.

Možemo izdvojiti još jednu ambivalentnu sliku kao primjer Kassákova slikarstva kasnih pedesetih. U nekim je knjigama naslovljena kao „*Velegrad*” (Nagyváros), dok u drugima nosi naslov „*Sjećanje na grad*” (Emlékezés egy városra). To je akvarel koji datira iz 1958. godine.⁷⁶ Kompozicija se sastoji od zgusnutih, pravilnih i nepravilnih geometrijskih oblika. Slikar se poigrava s plošnim i prostornim, umnažajući horizontalne i vertikalne oblike

⁷⁶ Kassák Lajos: „Emlékezés egy városra“, 1957-58, ulje na platnu, 100x130 cm

koji se preklapaju unutar kompozicije i dajući jednom od elemenata iluziju perspektive i trodimenzionalnosti, dok su svi ostali elementi prikazani plošno. Dojam prostornosti ostvaren je preklapanjem i moduliranjem boja. Granice između oblika definirane su linijama, no, to nisu linije konstruirane ravnalom i šestarom, kao što je slikar običavao u svom klasičnom, avangardnom periodu. Ovdje su svi potezi izvedeni prostoručno, nema gusto ispunjenih valerskih površina na kojima se gubi trag slikarskog rukopisa: ovdje svaka površina obiluje slikarevim neujednačenim potezima kistom s nejednako gustim pigmentom koji rezultira tonskim slikanjem. Svaki oblik je ispunjen bojom, a boje su ukomponirane modulacijama u nijansama žute, narančaste, narančastocrvene, crvene i zemljanocrvene koje dominiraju nad oazom modre u središnjem dijelu kompozicije i nad sivima kojima se stišava, zamagljuje kolorit. Kompozicija je istovremeno i apstraktna i figurativna. Zanimajući naslov i fokusirajući se isključivo na kompoziciju, na prvi pogled, slika je apstraktna, na tragu nekadašnjih slika-arhitektura, no pomnim promatranjem, ona zapravo uopće nije apstraktna: motivi su maksimalno reducirani na geometrijske oblike i jedan mali detalj, figurativni prikaz ptice. Taj detalj mijenja poimanje cjelokupne kompozicije i zatvara opažaj. Slika tako dobiva posve drugačije značenje, predstavlja vedutu grada s visokim i robustnim građevinama, a na krovu jedne od njih je ptica, jedini djelić žive prirode. Pozadina se tako može percipirati kao maglovito nebo.



Slika 33 Lajos Kassák: "Sjećanje na grad", 1958., akvarel, 300X435 mm, Galeria umenia, Nove Zamky

Ova je slika motivima, sadržajem i prikazom bliska slici iz istog razdoblja naslovljenoj „Pariški krovovi kuća”. To ide u prilog interpretaciji da se radi o slikarevim sjećanjima na Pariz u

kojem je proširio horizonte i u kojem je pronašao poticaj da se aktivno bavi slikarstvom. U istom je periodu zabilježio i u uvodnom tekstu o mađarskim *izmima* sjećanja na europski velegrad koja nikad nisu izbljedia, tada još ne znajući da će ga uskoro ponovno posjetiti: „Napokon Pariz! Prvi dojam: ružni, stari grad koji se besramno i čudno prikriva i tek nakon dugog upoznavanja pokazuje ljepotu svoje vječne mladosti.”⁷⁷

Između zabranjenog i podnošljivog –Kassákova umjetnost 1960-ih

Godine 1960. Kassák je bio u dobi od 73 godine, vlast i književnici su ga prihvaćali kao književnika, no istovremeno ga niti vlastodršci, ali niti konzervativna većina likovnih umjetnika nije prihvaćala kao apstraktnog slikara. Apstraktna je umjetnost bila neprihvatljiva vlastima, a režimski su ga umjetnici smatrali diletantom. Unatoč tome, zahvaljujući svojoj osobnoj karizmi, imao je važnu ulogu u kulturnim sferama javnog života i u svojoj starijoj životnoj dobi. On je u Mađarskoj dvadesetog stoljeća predstavljao arhetip lijevo orijentiranog umjetnika-revolucionara, a takva percepcija Kassáka stvorena 10-ih i 20-ih godina dvadesetog stoljeća, održala se desetljećima. Negiranje Kassákove umjetnosti i potiskivanje njegove ličnosti vlastima je olakšala konzervativna umjetnička sredina. Primjera radi, režimski kipar i profesor na Akademiji likovnih umjetnosti 1945-75. Pál Pátzay, koji je u mladosti bio dio Kassákovog kruga i *MA*, izjavio je da je analiza stilskih pravaca moderne kulturni zločin. Svako odstupanje od realizma smatralo se odstupanjem od socijalističke ideologije.⁷⁸

U prvoj polovici 60-ih Kassák se u domovini smatrao zabranjenim umjetnikom. Iskoristio je nekoliko prilika na javnim nastupima da iznese svoje teorije koje su bile u suprotnosti s prevladavajućim mišljenjem i smatrane herezom htijući da što širi krug ljudi čuje njegovo mišljenje o režimu bliskim umjetnicima. Dok su mu zapadnoeuropske galerije organizirale izložbe i otkupljivale njegova djela, u Mađarskoj se smatralo rijetkošću da se negdje, u kakvom manje posjećenom prostoru na kratko mogu vidjeti Kassákova djela, što nije moglo proći bez posljedica. Umjetnost moderne za vlastodršce je postala političko

⁷⁷ Kassák Lajos-Pán Imre: „Izmusok- a modern művészeti irányzatok története”, Napvilág Kiadó, Budapest, 2003, str 136.

⁷⁸ Csaplár Ferenc: „Tiltott-türt avantgárd – Kassák képzőművészete az 1960-as években”, 2006., bez paginacije

pitanje jer su je povezivali s dekadencijom, formalizmom, umjetničkim revizionizmom i ideološkim labavljenjem.

Početkom 1960. Kassákovi mađarski prijatelji i suradnici koji su dugo živjeli u Parizu, Victor Vasarely, Étienne Hajdú i Imre Pán, željeli su organizirati njegovu izložbu u galeriji Denise Rene u Parizu. Na pozivnici za izložbu bila su imena slikara i kolekcionara koji su podržavali Kassáka: Jean Arp, Sonia Delaunay, Étienne Hajdú, Vera i Ferenc Molnár, Pán Imre, Denise René, Michel Seuphor, Tristan Tzara i Viktor Vasarely. Mađarske su vlasti dopustile da njegova djela budu izložena u Parizu, no samom umjetniku nisu dopustili da otputuje. Pokrenuta je hajka na ravnatelja Mađarske nacionalne galerije zbog afirmativnog teksta u katalogu Kassákove izložbe (nazvao ga je najvećom ličnošću modernog mađarskog slikarstva; napisao je da je više generacija mađarskih slikara i pisaca slijedilo Kassákov put i sl).⁷⁹ Oспоравани je umjetnik bio prisiljen pisati svom prijatelju Viktoru Vasarelyju, obavijestiti ga o situaciji i moliti ga kad bude objavljivao tekst o njegovoj izložbi, da izbjegava riječ *apstrakcija*. Na ponovni poziv svojih štovatelja dopušteno mu je otputovati u Pariz oko Božića 1960. Tom prilikom objavljuje zajedničku grafičku mapu s Vasarelyjem. Predgovor za katalog izložbe priredio je Michel Seuphor⁸⁰, apstraktni slikar blizak Van Doesburgu i Mondrianu i eminentni teoretičar, koji je počastio mađarskog slikara biranim riječima.

Na izložbi je prikazano 24 ulja na platnu, 30 grafika i crteža među kojima 7 linoreza i 1 plakat.



Slika 34 Kassákova izložba u pariškoj galeriji Denise Rene

⁷⁹ autor Csaplár Ferenc u popratnom tekstu izložbe „Tiltott-tűrt avantgárd – Kassák képzőművészete az 1960-as években”, 2006. ne navodi detaljnije podatke

⁸⁰ Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók Válogatott irodalmi tanulmányok „Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2012, str 73-74.

Csaplár Ferenc: „Tiltott-tűrt avantgárd – Kassák képzőművészete az 1960-as években”, 2006., bez paginacije

U Parizu su bili zainteresirani ponajviše za slikarevo razdoblje desetih i dvadesetih godina, doba klasične avangarde, a tako i u ostalim galerijama u kojima su se zaredale izložbe. On sam nije sebi htio priznati da njegova recentna djela nisu potomci konstruktivizma, na silu je htio premostiti hijat između svoje umjetnosti 20-ih i 60-ih godina. Nastojao je biti dostojan mita o samom sebi kao nepokolebljivom majstoru konstruktivizma pa je neka starija djela iz 1920-ih prepravljao (otuda i dvostruka datacija nekih radova), u istom je postavu izlagao starija i najnovija djela.



Slika 35 Lajos Kassák: "Crveno zvono", 1965., ulje na platnu, 800X700 mm, Kassák Múzeum

Šezdesetih godina, u svojoj posljednjoj fazi, slikar je, osim geometrijskom apstrakcijom u slikarstvu, ponovo zaokupljen kolažem. Kolaži su, također, Kassákov pokušaj da spoji prekinutu nit između svog slikarstva 1920-ih i sada. Kasni kolaži iz šezdesetih nastali su kombiniranjem fotografija iz novina i časopisa, bilo crno-bijelih, bilo u koloru; rjeđe koristi riječi, slova i tipografiju. Uglavnom tematizira svijet oko sebe, viziju uništenja, sudbine potlačenih ljudi, a ponekad dosjetljivo i s ironijskim odmakom komentira ljudske slabosti i obrasce u ponašanju.



Slika 36 Lajos Kassák: "Salvador Dali", papir, kolaž, 292X393 mm, Kassák Múzeum

Kolaž iz 1964. naslovljen „*Salvador Dali*“ nesumnjivo je *hommage* najpoznatijem eksponentu nadrealizma.⁸¹ Ispružena ruka na dlanu nosi Dalijev portet. Bijeli konj koji se propinje, osim što simbolizira jedan od prepoznatljivih i ponavljajućih motiva Dalijevo slikarstva, predstavlja i sponu sa samim Kassákom. Naime, Kassákova kanonska, najznačajnija, najkomentiranija i najcitiranija pjesma jest upravo dadaistička „*Konj umre, ptice izlete*“, temeljena na sjećanjima i snoviđenjima, u slobodnom stihu i s riječima koje nemaju značenje.

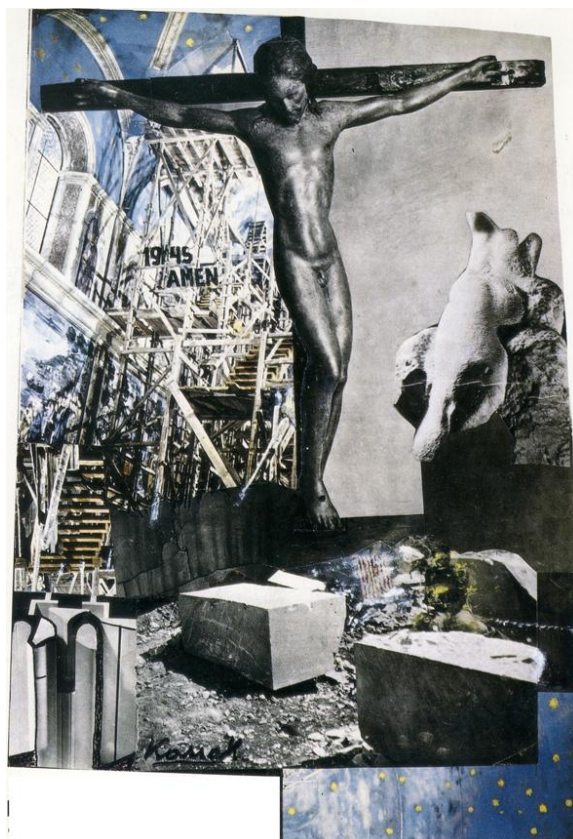
Apokaliptični kolaž naslovljen „*1945 Amen*“⁸² jedino je Kassákov djelo koje se izravno referira na kršćanstvo. U fokusu kompozicije je raspeti Krist pasijans, ogoljen, bez perizome, otkupitelj svih grijeha čovječanstva. Okružen je ruševinama svoje Crkve koju tek treba obnoviti i osakaćenim spomenicima kulture, predstavlja rasap jedne civilizacije. Natpis 1945 AMEN pun je simbolike. Godina 1945. je vrijeme završetka Drugog svjetskog rata koji je opustošio svijet i ljude, i u materijalnom i u duhovnom smislu, a *amen* je riječ kojom završavaju molitve. Završetkom rata i uspostavom novog režima, u Mađarskoj je započelo novo traumatično razdoblje za Crkvu. Ovaj je kolaž pohranjen u Keresztény Múzeum-u (Muzej kršćanstva) u Esztergomu.

Godine 1962. Kassák u Mađarskoj smije izlagati svoje apstrakcije samo na događanjima zatvorenog tipa pred publikom koja smije doći isključivo s pozivnicama. Prema

⁸¹ Kassák Lajos: „Salvador Dali“, papir, kolaž, 394x288 mm, J.j.l.: Kassák Kassák Múzeum, KM-M-79.75.1

⁸² Kassák Lajos: „1945 Amen“, papir, kolaž, flomaster, 612x435 mm- J.b.l. : Kassák Esztergomi Keresztény Múzeum, KM-M-77.1115

Kassákovu romanu „Angyalföld” objavljenom 1929. i scenariju Miklósa Hubaya, te je godine redatelj György Révész snimio uspješan i nagrađivan film.



Slika 37 Lajos Kassák: "1945 AMEN", papir, kolaž, flomaster, 612X435 mm, Esztergomi Keresztény Múzeum

Ponovo putuje u Pariz 1963. gdje izlaže u Galeriji Denise Rene. U domovini objavljuje prijevod avangardnog švicarskog pjesnika Blaisea Cendrarsa, zbirku vlastitih pjesama i roman „Kraj puta”.

Unatoč prestižnoj mađarskoj književnoj nagradi *Kossuth* koja mu je uručena 1965. i dalje mu je otežana mogućnost izlaganja kao slikara. Vlasti mu ili ne dozvoljavaju, odgađaju ili premještaju izložbe ili u slučaju da se itko usudi postaviti ih, tada smjenjuju odgovorne kustose. Nasuprot tome, niže sve veće uspjehe u inozemstvu kao jedan od rijetkih živućih doajena povijesne avangarde.

O Kassákovoj pariškoj retrospektivi saznao je i ravnatelj Galerija grada Zagreba Božo Bek putem svog znanca, zagrebačkog pisca mađarske provenijencije i Kassákovog kolege još iz doba „A Tett-a” i „MA”, Ervina Šinka koji mu je pokazao katalog izložbe i fotografije novih

Kassákovih uradaka. 29.09.1965. Božo Bek piše Kassáku pismo⁸³ na francuskom u kojem nudi mađarskom umjetniku mogućnost da mu organizira samostalnu izložbu u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu s plaćenim troškovima postavljanja izložbe, transporta i promidžbe uz uvjet da umjetnik pokloni jedno djelo Galeriji. Napominje da bi bilo poželjno da izložba bude retrospektivnog karaktera. Gotovo mjesec dana nakon, 27.10. Kassák mu ljubazno odgovara na francuskom ispričavajući se na kašnjenju s izlikom da je bio na selu i da ga je uhvatila gripa. Zahvaljuje na pozivu i izjavljuje da nema prepreka da postave izložbu u Zagrebu i da mu uvjeti odgovaraju. Zanima ga razdoblje u kojem bi bila izložba i potreban broj eksponata uz napomenu da su mu radovi različitih dimenzija, da ima ulja, kolaža i serigrafija. Naš poznati kustos i vrsni poznavatelj konstruktivizma promptno odgovara već sljedeći tjedan, 8.11.1965. i šalje Mađaru tlocrt galerije u kojoj, smatra, može biti izloženo 50 umjetnina. Datum izložbe ovisi o financijama za nadolazeću godinu. Nažalost, u arhivu Petőfi Irodalmi Múzeum-a u Budimpešti, gdje je pohranjena arhiva Kassákovih pisama i rukopisa, nisam pronašla nastavak njihove korespondencije, kao ni odgovor našeg Muzeja suvremene umjetnosti zašto ova izložba u Zagrebu nikad nije ugledala svjetlo dana. Morat će proći gotovo dva desetljeća od ovog pokušaja da hrvatska publika prvi put vidi Kassákove slike uživo, u Zagrebu i Osijeku 1982. godine u okviru izložbe o mađarskoj avangardi.

U smiraj života, 1966. postaje članom Mađarskog saveza likovnih umjetnika, a 1967. na osamdeseti rođendan dobiva državno odlikovanje. Nakon svih poniženja i prepreka, konačno je rehabilitiran i priznat kao likovni umjetnik u vlastitoj domovini. Smije organizirati izložbu u Fényes Adolf Teremu u Budimpešti. U pariškoj galeriji Denise Rene ponovo izlažu izbor iz Kassákovog opusa.

22. srpnja 1967. napustio je ovaj svijet. Na pogrebu su nepokorenog velikana mađarske avangarde ispratili istaknuti pjesnici i pisci recitacijama i govorima. Počiva na Farkasrétskom groblju u Budimpešti, gdje mu je Tibor Vilt izradio konstruktivistički nadgrobni spomenik.

Nakon Kassáka- Kassák

Druga generacija mađarske avangarde, odnosno, neoavangardisti, odlučili su, slično kao i njihovi prethodnici, istraživati svoje poslanje u sprezi kulturnog nasljeđa i univerzalnih

⁸³ 1955.GALERIJE GRADA ZAGREBA- KASSÁK LAJOSnak 1987/89

estetskih vrijednosti bilo u unutarnjoj, bilo u vanjskoj emigraciji. Nefigurativni umjetnici 60-ih svoj su umjetnički zadatak formulirali u stvaranju mosta s prošlošću i mosta s Europom. To je predstavljalo estetsko suprotstavljanje ideološkom sustavom socrealizma te pasivni politički stav u smislu neizravnog suprotstavljanja politici. Kassákov konstruktivizam, kritički stav i Europska škola s njenim vrijednostima i traženjem autonomije imali su utjecaj na neoavangardiste. Sredinom 60-ih u Mađarskoj javlja se *happening*, a 70-ih godina konceptualna umjetnost koja je, kao i *fluxus*, svoje preteče pronašla u mađarskom dadaizmu.

Od 1968. u Budimpešti djeluje grupa umjetnika *Iparterv* čiji su najznačajniji predstavnici: György Jovánovics, László Méhes, Imre Bak, István Nádler, Tamás Hencze i János Major.

Ljeti 1970-1973. održavaju se ilegalne izložbe pod imenom Balatonboglári Kápolnatárlatok na kojima se formira pokret čiji su predstavnici Miklós Erdély, Tibor Hajas, Tamás Szentjóby, Dóra Maurer, Gyula Pauer, Péter Türk, Sándor Altorjai, György Jovánovics, István Haraszty, Péter Halász i György Galántai. U okviru tog projekta umjetnici formiraju *Kassák Klub* i *Kassák Stúdió* za eksperimentalnu umjetnost. Konceptualna umjetnost ne traži izložbeni prostor, dozvolu, ne poznaje vrstu, neovisna je, može se realizirati na bilo kakvom mjestu i ne može se kontrolirati. Umjetnici pronalaze komunikacijske kanale za povezivanje među sobom i s vanjskim svijetom. Pojavljuje se tzv. *mail art* i pod prismotrom je tajnih službi. Po mišljenju mnogih, tek 1984. dolazi do kulturne promjene režima (koja je anticipirala političku promjenu režima 1989.) čime zamire avangarda, a umjetnost više nije pitanje stava, već postaje pitanje struke. U Mađarskoj se, kao i drugdje u Europi, pojavljuje *ново сликарство*.

Avangarde se u Mađarskoj ponovo javljaju u drugoj polovici 80-ih godina u drugačijem kontekstu i tada je Kassákov opus ponovo aktualiziran. 1987. organizirana je velika Kassákova retrospektiva u Mađarskoj nacionalnoj galeriji povodom stote obljetnice umjetnikova rođenja⁸⁴. Kassák je citiran kao referentna točka u radu dizajnera i arhitekta Gábora Bachmana („*Munka-Tett Kocsma*“, Szigetszentmiklós, 1986.), a časopisi „*Magyar Műhely*“ (na čelu s Alpárom Bujdosóm) i „*Új Symposion*“ promiču avangardne tendencije u likovnim umjetnostima i književnosti i u devedesetim godinama prošlog stoljeća.

⁸⁴ Kassák Lajos 1887-1967 a Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítás

Kassákova umjetnička ostavština i izložbe

Danas je najveći dio umjetnikovih radova i pisama u posjedu Kassákovog muzeja koji je zapravo ogranak Petőfi Irodalmi Múzeum-a (to je muzej mađarske književnosti). Dio umjetnikove likovne ostavštine zastupljen je i u umjetničkoj galeriji njegovog rodnog grada u kojoj mu je posvećen dio stalnog postava te u drugim, manjim galerijama po Mađarskoj. Nekoliko Kassákovih djela čuva se u njuorškom MOMA. Jedan je dio umjetnikovih slika, grafika i crteža u privatnom vlasništvu, od čega je veći dio raspršen po inozemstvu.



Slika 38 muzej posvećen Kassáku, Budimpešta

Kassák Múzeum otvoren je 1976. u Budimpešti i predstavlja novo poglavlje u domaćoj recepciji i rehabilitaciji Kassáka kao likovnog umjetnika nakon više desetljeća kulturne politike osporavanja zahvaljujući sve većem međunarodnom interesu za njegov opus. Ugovorom sklopljenim s umjetnikovom udovicom, novoosnovani muzej smješten u dvorcu Zichy na glavnom trgu u Óbudi, preuzeo je vlasništvo nad 484 likovnih ostvarenja, 311 fotografija, 6650 pisama i rukopisa, 2263 knjige, časopisa i tiskovina te 212 relikvije koji se kroz godine sakupljanja i istraživanja povećao na 1693 likovnih djela, 17110 pisama i rukopisa, 3121 fotografiju, 3595 knjiga, časopisa, tiskovina i 215 relikvija.

Temeljni dio likovne zbirke čine likovni radovi Lajosa Kassáka. Brojna su djela iz tzv. békasmegyerske faze i iz desetljeća nakon 1956. Manji je broj uradaka iz njegove, za povijest umjetnosti najvrednije faze, iz razdoblja 1920-ih godina koja predstavljaju njegovo klasično avangardno razdoblje. U muzeju se čuva i zbirka umjetnikovih porteta koje su mu posvetili i poklonili brojni mađarski i strani umjetnici. Brojne sačuvane fotografije umjetnika rad su

različitih autora iz različitih perioda, predstavljaju povijest fotografije 20. st u malom. U bogatom muzejskom arhivu čuva se Kassákova korespondencija s drugim umjetnicima, posebno onima koji su predstavljali avangardne pravce u Europi i SAD te rijetki primjerci avangardnih časopisa.⁸⁵

Prvi ravnatelj Kassákovog muzeja bio je povjesničar književnosti Ferenc Csaplár koji je odigrao ključnu ulogu u promicanju i vrednovanju Kassákovog opusa, organizirao je brojne izložbe u domovini i inozemstvu, objavio je brojne publikacije koje su i danas vrijedni dokumenti u upoznavanju Kassákovog života, djela i recepcije. Csaplár je zasigurno bio najveći poznavatelj cjelokupnog Kassákovog opusa. Za Csaplárovog rada u muzeju, stalni je postav prikazivao relevantna književna djela, časopise, dio likovnog opusa i umjetnikove osobne predmete (pisaći stol, pribor, papire, knjige...).

Nakon tragične smrti Ferenca Csaplára, 2007. Kassákov muzej dobiva novo vodstvo, novi izgled i stalni postav. Novi ravnatelj, povjesničar umjetnosti Gábor Andrási obnavlja unutarjni prostor muzeja.

Od 2010. Kassákova je ostavština u rukama nove ravnateljice Edit Sasvári koja mijenja stalni postav muzeja. Trenutni stalni postav je muzeološki suvremen ima i upečatljiv dizajn koji je osvojio prestižnu nagradu Good Design, no ne pruža cjelovitu sliku o liku i djelu svestranog umjetnika. Stalni je postav fokusiran na Kassákovo izdavaštvo, njegove časopise, književnu produkciju i grafički dizajn iz dvadesetih godina. Muzej je umrežen s drugim muzejima avangardne umjetnosti, ugošćuje povremene izložbe vezane tematike te kongrese i predavanja.

Teško je nabrojati sve izložbe, bilo samostalne, bilo grupne na kojima je Kassák izlagao, pogotovo one koje se organiziraju posthumno diljem svijeta i tematiziraju posredno ili neposredno pojedine aspekte umjetnikovog života i rada.

⁸⁵ <http://kassakmuzeum.hu/index.php?p=muzeum>



Slika 39 novi stalni postav u Kassákovom muzeju u Budimpešti

Sljedeći popis je nepotpun, predstavlja većinu dosadašnjih izložbi. U literaturi⁸⁶ su navedene sve izložbe do 1975:

- 1921. Galerie Würthle, Beč, samostalna izložba
- 1922. Galerie Sturm, Berlin, samostalna izložba
- 1928. Mentor Galéria, Budimpešta, samostalna izložba
- 1929. KÚT, Budimpešta, grupna izložba
- 1957. Csók Galéria, Budimpešta, samostalna izložba
- 1960. Galerie Denise René, Pariz, samostalna izložba
- 1961. Építőművészek Klubja, Budimpešta, grupna izložba
- 1962. Galerie Denise René, Lausanne, grupna izložba
- 1963. Galerie Denise René, Pariz, samostalna izložba
- 1964. Galerie Klihm, München, samostalna izložba
- 1964. Galerie El Elblag, Poljska, samostalna izložba
- 1965. Bratislava-Prag, grupna izložba
- 1965. Fiatalok Klubja, Budimpešta, samostalna izložba

⁸⁶ katalog prvog stalnog postava Kassák Emlékmúzeum-a iz 1976.

1965. Kecskemét, samostalna izložba

1965. „Osmorica i aktivisti“, István király Múzeum, Székesfehérvár, grupna izložba

1965. „Aktivisti“, Fiatalok klubja, Budimpešta, grupna izložba

1965. Musee d'Art Decorative, Pariz, grupna izložba

1965. „Dada“, Galerie Krugier, Ženeva, grupna izložba

1966. Musee d'Art Decorative, Pariz, grupna izložba

1966. Kassák-Vasarely, Brook Street Gallery, London

1966. Galerie Tobies et Silex, Köln, samostalna izložba

1966. Galleria Viotti, Torino, samostalna izložba

1966. „50 godina Dade“, Kunsthalle, Zürich, grupna izložba

1966-67. „50 godina Dade“, musee d'Art Moderne, grupna izložba

1967. „Istočnoeuropska avangarda 1910-30“, Kunstverein Berlin, grupna izložba

1967. Fényes Adolf terem, Budimpešta, samostalna izložba

1967. „Dada 1916-1966“, Goethe Institut und Vogel et Besemer, Köln, grupna izložba

1967. Galerie Denise Rene, Pariz, samostalna izložba

1968. „Dada“, Tokio, grupna izložba

1968. István Király Múzeum, Székesfehérvár, samostalna izložba

1968. Óbudai Kultúrház, Budimpešta, samostalna izložba

1968. Pedagógiai Szakszervezet, Debrecen, samostalna izložba

1969. Palazzo Strozzi, Firenca, samostalna izložba

1969. Konstruktive Kunst Biennale, kunsthalle, Nürnberg, grupna izložba

1969. kossuth Lajos Tudományegyetem, Debrecen, samostalna izložba

1969. Galerie D, Prag, samostalna izložba

1969. „Moholy Nagy i njegovi suvremenici“, István Király Múzeum, Székesfehérvár, grupna izložba

1969. „Kassák Lajos“, Művelődési ház, samostalna izložba

1969. University Hall, Gary, Ind. SAD, samostalna izložba

1970. Dum umeni, Brno, samostalna izložba

1970. Palazzo Strozzi, Firenca, grupna izložba

1970. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, samostalna izložba

1970. „Istočnoeuropske avangardne grupe“, Galerie Gmurzynska, Köln, grupna izložba

1971. Galerie Nachts St Stephan, Beč, samostalna izložba

1971. Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz, samostalna izložba

1971. Neue Galerie, Linz, samostalna izložba

1971. „Mađarska avangarda“, Galleria del Levante, München, grupna izložba

1972. „Konstruktivizam“, Galerie Gmurzynska, Köln, grupna izložba

1973. Museum Bochum, samostalna izložba

1975. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budimpešta, samostalna izložba

1975. Kassák Klub, Budimpešta, samostalna izložba

1975. Vármúzeum, Esztergom, samostalna izložba

1975. Xantus János Múzeum, Győr, samostalna izložba

1975. „Mađarska umjetnost“, Kunstmuseum, Luzern, grupna izložba

1975. Művelődési Ház, Nagykanizsa, samostalna izložba

1976. stalni postav, Kassák Emlékmúzeum

1977. „Kassákov dizajn reklama“, Kassák Emlékmúzeum

1982. „Kolaž u mađarskoj umjetnosti“

1982. „Mađarska avangarda“, Galerija likovnih umjetnoszi, Osijek; Muzej modernih umetnosti, Beograd; umjetnički paviljon, Zagreb, grupna izložba

1986. spomen-soba, Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky, Slovačka

1987. „Kassák Lajos 1887-1967 spomen-izložba“, Magyar Nemzeti Galéria

1988. „Avangarda i kult proletarijata- krug Munka“

1989. „Kassákove slike i grafike iz mađarskih privatnih zbirki“, Kassák Emlékmúzeum és Archívum

1990. „Kassák i Pariz“, Kassák Emlékmúzeum és Archívum

1991. „Kassákovi porteti“, Kassák Emlékmúzeum és Archívum

1992. „Kassák na fotografijama 1915-1967“, Kassák Múzeum

1994. „Kassák u europskim avangardnim pokretima 1916-1928“, Kassák Múzeum és Archívum

1994. „Kassákovi kolaži 1955-1966“, Kassák Múzeum és Archívum, samostalna izložba

2004. stalni postav, Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky, Slovačka

2005. „Kassákov rođendan 1917-1967“, Kassák Múzeum és Archívum

2006. „Zabranjena-podnošljiva avangarda- Kassákova umjetnost 1960-ih“, Kassák Múzeum és Archívum, samostalna izložba

2006. „Bartók Béla - Kassák Lajos“, Kassák Múzeum és Archívum, Budimpešta

2007. „Kassák 120 A Typoszalon és a Magyar Betű Társaság kiállítása“, Kassák Múzeum

2007. „The Kassák Code, Hommage to Kassák“, Art Gallery Nové Zámky, Nové Zámky, Slovačka

2007-08. „Mađarska avangarda“, Galerija Prica, Samobor, grupna izložba

2011. novi stalni postav, Kassák múzeum, Budimpešta

2011. „Lajos Kassák – Ambassador of the Avant-Garde 1915-1927“, Berlinische Galerie, Berlin

2011. „Manifesto: Kassák“, Collegium Hungaricum, Berlin

2012. „Krugovi interferencije“, Kassák Múzeum, Budimpešta, grupna izložba

2012. „To som teda ja“ Lajos Kassák na fotografiách, Galéria umenia Ernesta Zmetáka, Nové Zámky, Slovačka

2014. „Kassák and Kassák 2. RESURGENCE and REJECTION Western and domestic perceptions of Lajos Kassák in the 1960s“, Kassák Múzeum, Budimpešta

2014. "Dada és szürrealizmus. Magritte, Duchamp, Man Ray, Miró, Dalí. Válogatás a jeruzsálemi Izrael Múzeum gyűjteményéből", Magyar Nemzeti Galéria, Budimpešta, grupna izložba

2015. „Jelzés a világra- A Tett- háború-avantgárd-Kassák“, Kassák Múzeum, Budimpešta

Zaključak

„Koliko znam, samo sam ja dospio do toga da me, s nasljeđenim teretom na leđima, zaintrigiraju novije mogućnosti stvaranja, društveno oslobađanje i novi oblici našeg misaonog i osjećajnog svijeta. Priznao sam i danas priznajem da život umjetnosti obogaćen novijim postignućima znanosti i tehnike mora razbiti krute klasične zakone i stvoriti novu i bogatiju formu složenijeg sadržaja. Postigao sam manje i veće rezultate na ovom području, no, ono što mi se trebalo priznati kao vrlina, uzimaju mi za grijeh. Zaslužujem kaznu jer sam se izdignuo iz zaostalosti svoje klase i što univerzalnim kriterijima težim k univerzalnim rezultatima.“⁸⁷

⁸⁷ Kassák Lajos: „Szénaboglya“, Digitális Irodalmi Akadémia, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2011, str. 411.

Na spomen mađarske avangarde, prva je asocijacija ime Lajosa Kassáka, samoukog i svestranog pionira apstrakcije i konstruktivizma u slikarstvu i dizajnu; utemeljitelja performancea u mađarskoj umjetnosti. Iako je vjerovao u društvenu determiniranost umjetnosti i njen sveobuhvatni utjecaj na društvene promjene; istovjetnost života, umjetnosti i etike, Kassák je beskompromisni i dosljedni zagovaratelj umjetničke slobode. Istovjetan stav zauzima u svojim teoretskim djelima, političkim istupima, kao kustos, urednik časopisa, kao književnik i kritičar; otvoren i inkluzivan za sve vrste umjetnosti i sve pravce. Iako u svojim teoretskim djelima⁸⁸ antiumjetnički i utopistički negira umjetnost smatrajući je dijelom života, ona ipak jest umjetnost jer je definira jezikom forme i stila i kao sredstvo kojim će novi čovjek izgraditi novi svijet; zagovara novi estetski ideal, autonomiju i univerzalnost umjetnosti.

Njegov je značaj ne samo u umjetničkom stvaranju, već i u intelektualnoj znatiželji, otkrivanju i prepoznavanju novog i vrijednog. Vodeći se tim instinktom, na stranicama svojih časopisa i izložbama otvorio je put brojnim drugim umjetnicima i okupio oko sebe sve one koji žele stvarati nešto do tada novo i drugačije tražeći sličnosti i mireći razlike među njima; izdižući se iznad kategorija stranačkog, lokalnog, nacionalnog ili rasnog.

Kassákov likovni opus je teško podijeliti na čvrsto definirane i kronološki određene faze. To je uzrokovano dijelom širokim spektrom njegovih aktivnosti i interesa; samim time što je jako dugo djelovao kao umjetnik (gotovo punih šest desetljeća) doživjevši duboku starost, iz razloga što je djelovao u uglavnom nepovoljnim i promjenjivim društveno-političkim okolnostima pa je ponekad prekidao ili preusmjeravao svoj rad. Teško je odvojiti Kassáka-pjesnika, pisca, dramatičara i urednika časopisa od Kassáka-slikara, grafičara, teoretičara, kustosa, kritičara i dizajnera, stoga, uglavnom neki autori koji pišu o njemu uzimaju u obzir obje, međusobno isprepletene sfere njegovog stvaralaštva.

Od svih faza Kassákovog likovnog djelovanja nedvojbeno je najznačajnije i najplodnije razdoblje bečke emigracije 1920.-1926. To razdoblje nikada neće uspjeti nadmašiti. Njegov je „MA“ u tom periodu bio jedan od najboljih i najdugovječnijih avangardnih časopisa u Europi. Tada je Kassákova aktivnost najintenzivnija, afirmira se kao slikar, prihvaća geometrijsku apstrakciju i stvara veliki broj slika i grafika u maniri sebi svojstvenog konstruktivizma s idejnim elementima dade koji je manifestom i idejnom podlogom definirao kao slike-

⁸⁸ „Manifest slike-arhitekture“ 1921; „O konstruktivizmu“ 1923; „Knjiga čistoće“ 1926; „Nova umjetnost živi!“ 1926; „Živimo u svom vremenu“ 1926.

arhitekture (*képarchitektúra, Bildarchitektur*). U tom razdoblju najintenzivnije surađuje s umjetnicima iz drugih krajeva Europe i najviše putuje i izlaže. U inozemstvu je, zaslugom svojih prijatelja i suradnika, do kraja života i posthumno ostao poznat kao dugovječni i aktivni doajen klasične avangarde, dok se u domovini se događalo baš suprotno. Zbog neodustajanja od apstrakcije i avangarde za života je bio najosporavaniji slikar.

Suprotno očekivanjima, Kassák nije uvijek bio isključivo apstraktni slikar. Apstrakcija je njegova najveća ljubav u svim oblicima i nešto što definira njegov svjetonazor i stav prema životu, sa time se poistovjećuje, dok figurativno predstavlja za njega svojevrsni odmak, eksperimentiranje u tehnici, terapijsko sučeljavanje s vlastitim raspoloženjima ili eskapizam od sumorne stvarnosti koja ga guši upravo neprihvatanjem njegove apstrakcije. Za figurativnim poseže na samom početku karijere kada se tek traži, potom u linearnim crtežima-ilustracijama svojih književnih uradaka (od tridesetih godina pa nadalje), u fotomontažama, u békásmegyerskoj fazi („slikovnica“, pejzaži, mrtve prirode), u nekoliko stiliziranih, apstrahiranih veduta iz kasnih pedesetih i u kolažima iz posljednje faze.

U mađarskoj povijesti umjetnosti Kassákov opus je jedinstven, nema pravih sljedbenika niti epigona. Umjetnici sa kojima je surađivao bili su s njim prvenstveno idejno povezani, osim dvadesetih godina kada je blizak svojim slikama-arhitekturama s Bortnyikom i Moholy-Nagyem. I prije i kasnije njegova je umjetnost *cul-de-sac*, bez izravnih preteča i bez pravih nasljednika u Mađarskoj, ali sa srodnicima iz redova konstruktivista, suprematista i dadaista na međunarodnoj likovnoj sceni (De Stijl, Maljevič, El Lisicki, Schwitters...). Ono što povezuje Kassáka s Hrvatskom jest spomen Meštrovića u međunarodnom izdanju časopisa „A Tett“, suradnja sa zenitistima kroz časopis „MA“ (koji je bio dostupan na teritoriju tadašnje države), kontakt s našim kustosom Božom Bekom (u vidu pokušaja postavljanja izložbe u Zagrebu), te predstavljanje njegova rada unutar izložbi mađarske avangarde koje su bile postavljene u Hrvatskoj 1982. i 2007-8 godine.

Kassák je uvijek bio intrigantan. Suvremenici koji su bili dijelom avangardne scene cijenili su njegov rad, smatrali su ga prorokom i autoritetom, dok je za one konzervativne koji se opiru nemimetičkoj umjetnosti njegov opus bio i ostao nerazumljiv i neprihvaćen. Niti jednom režimu u Mađarskoj nije bio podoban zbog svojih radikalnih stavova, društvenog angažmana kao i zbog svoje apstrakcije koja im je iz nekog razloga uvijek smetala. Mlađe generacije umjetnika kod kuće i u emigraciji koji su bili naklonjeni apstrakciji i eksperimentiranju u neoavangardnim i postmodenističkim strujanjima, smatrali su ga svojim

uzorom. Koliki je ugled uživao među kolegama dokazuje i velika zbirka Kassákovih portreta koje su mu kolege poklanjali (slikari, crtači, kipari, fotografi), a koja se čuva u njegovom spomen-muzeju.

Nemoguće je govoriti o Kassákovom umjetničkom djelovanju, a zaobići društveno-političku klimu koja je utjecala na njegov rad i na recepciju njegovih djela. Kao beskompromisni i gotovo fanatični socijal-demokrat, aktivan član radničkog pokreta i zagovaratelj apsolutne slobode kreativnog čina, neprestano je plivao uzvodno, suprotno od prevladavajuće struje i u umjetnosti i u politici. Danas je Kassák i nakon sto godina od pojave na umjetničkoj sceni aktualan i zanimljiv, naročito posljednjih godina otkako jača interes znanstvenika za istraživanje povijesnih avangardi.

Literatura

- Nikos Stangos : „**Concepts of Modern Art Revised and enlarged edition reprinted, Thames and Hudson**“, London 1988
- Mario De Micheli: „**Umjetničke avangarde XX. stoljeća**“, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990 Zagreb : Nakladni zavod Matice hrvatske, 1990
- Beke László, Gábor Eszter, Prakfalvi Endre, Sisa József, Szabó Júlia: „**Magyar művészet 1800-tól napjainkig**“, Egyetemi könyvtár, Corvina, Budimpešta, 2002.
- András Gábor, Pataki Gábor, Szücs György, Zwickl András: „**Magyar képzőművészet a 20. században**“, Egyetemi könyvtár, Corvina, Budimpešta, 1999.
- Körber Ágnes (ur.): „**Magyar művészeti kislexikon- kezdetektől napjainkig**“, Enciklopédia Kiadó, Budimpešta, 2002.
- Passuth Krisztina: „**Avantgarde kapcsolatok Prágától Bukarestig 1907-1930**“, Balassi Kiadó, Budimpešta, 1998.
- Passuth Krisztina: „**Magyar művészek az európai avantgarde-ban 1919-1925**“, Balassi Kiadó, Budapest 1998.
- Piotr Piotrowski: „**Avangarda u sjeni Jalte: umjetnost Srednjoistočne Europe 1945-1989**“, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2011.
- Peter Bürger: „**Teorija avangarde**“, Antibarbarus, 2007.

- ur. Ljiljana Kolečnik i Petar Prelog: „Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1898-1975.“, IPU, Zagreb, 2012. (str. 49-65.)
- katalog izložbe „Mađarska avangarda, Osmorica i aktivisti“, 1982.
- katalog izložbe „Mađarska avangarda“, Galerija Prica , Samobor, 2007-8.
- Vadas József: „A konstruktör - Kassák Lajos képzőművészeti munkássága“, Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1979.
- Bori Imre, Korner Éva: „Kassák irodalma és festészete“, II. promijenjeno izdanje, Magvető
- „Kassák Lajos 1887-1967“ Magyar Nemzeti Galéria és a Petőfi Irodalmi Múzeum emlékkiállítása, katalógus
- Szávai János: „Kassák- esszék, tanulmányok a költőről, íróról, művésről“, Tankönyvkiadó, 1990.
- Csaplár Ferenc: „Kassák Emlékmúzeum katalógusa“, Kassák Emlékmúzeum, Budapest, 1976
- Csaplár Ferenc: „Portrék Kassákról“ katalógus, Kassák emlékmúzeum és Archivum, Budapest, 1991
- Csaplár Ferenc: „Kassák az európai avantgárd mozgalmakban 1916-1928“ katalógus, Kassák Múzeum és archívum, Budapest, 1994
- Csaplár Ferenc: „Kassák kollázsai 1955-1966“ katalógus, Kassák Múzeum és archívum, Budapest, 1994
- Csaplár Ferenc: „Kassákné Simon Jolán“, Kassák Múzeum, 2003
- Csaplár Ferenc: „Tiltott-túrt avangárd- Kassák képzőművészete az 1960-as években“ katalógus, Kassák Múzeum és archívum, Budapest, 2006
- ur. Andrási Gábor: „Kassák Lajos az író, képzőművész, szerkesztő és közszereplő“ Petőfi irodalmi Múzeum- Kassák alapítvány. Budapest, 2010
- „A Kassák Múzeum állandó kiállítása 2011“ katalógus
- Kassák Lajos: „Egy ember élete“, Magvető Kiadó, 1983
- Kassák Lajos: „Csavargók, alkotók“, digitalno izdanje, 2012
- Kassák Lajos: „Szénaboglya“, digitalno izdanje, 2011
- Kassák Lajos: „Éljünk a mi időnkben – Írások a képzőművészetről“, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1978

- Kassák Lajos, Pán Imre: „**Izmusok- a modern művészeti irányok története**“, Napvilág Kiadó, Budapest, 2003
- Kassák Lajos: „**Az új művészet él**“, Korunk, Cluj-Kolozsvár, 1926.
- Kassák Lajos: „**MA Buch**“, Verlag Der Sturm, Berlin 1923
- Kassák Lajos: „**MA**“, Druck 'Elbemuhl, Wien, 1933

<http://home.hu.inter.net/kortars/0111/czeizel.htm>

<http://www.artpool.hu/Kassak/Hegy.html>

<http://hu.wikipedia.org/wiki/TTT>

<http://home.hu.inter.net/kortars/0111/czeizel.htm>

http://hu.wikipedia.org/wiki/Hamvas_B%C3%A9la

<http://artportal.hu/lexikon/iranyzatok/europai-iskola>

http://www.museum.hu/museum/index_hu.php?ID=36

<http://www.kassakmuzeum.hu/index.php?p=muzeum>

<http://kunszt.postr.hu/ujabb-dijat-nyert-a-kassak-muzeum>

http://www.moma.org/collection/artist.php?artist_id=3010

<http://artportal.hu/magazin/kortars/ez-a-kis-muzeum-a-kreativitas-szabad-terepe-interju-sasvari-edittel>

http://mobil-madi.org/index.php?option=com_content&view=article&id=350:kassak-lajos-az-orszaggyules-elott-iii&catid=3:newsflash&Itemid=19

<http://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=maa&datum=1920&pos=1&size=45>

<http://www.nlcafe.hu/szabadido/20141126/nyari-krisztian-konyv-hosok/>